ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚέΩΝ ΠόΛΙΣ

ΙΣΤΟΡΙΑ | ΓΡΑΜΜΑΤΑ | ΤΕΧΝΕΣ | ΙΔΕΕΣ



Οι μεγάλες μεταμορφώσεις: Επιχωμάτωση του Θερμαϊκού

Ένας Άγγλος σοφός από τη Θεσσαλονίκη

Ο πολύτροπος Φατούρος

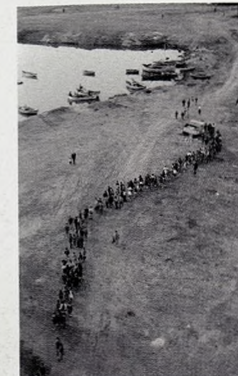
Συνέντευξη: Ισίδωρος Ζουργός

74
2020
€8

ΜΙΑ ΕΚΔΟΣΗ ΤΗΣ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ

Το παρόν τεύχος
υλοποιείται
με την ευγενική
υποστήριξη
της εταιρείας:

fibran®



Γιάννης Στυλιανού
Σχολική εκδρομή, Σαλαμίνα, 1966-69

Επισκεφθείτε τη νέα μας ιστοσελίδα
www.culturalsociety.gr

ΙΔΙΟΚΤΗΣΙΑ
Πολιτιστική Εταιρεία Επιχειρηματιών Β. Ελλάδος

ΕΚΔΟΤΗΣ
Σταύρος Ανδρεάδης

ΓΕΝΙΚΗ ΔΙΕΥΘΥΝΤΡΙΑ
Βίκη Παπαδημητρίου

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΣΥΝΤΑΞΗΣ
Κώστας Δ. Μπλιάτκας

ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ
Άρις Γεωργίου, Θούλη Μισιρλόγλου, Κώστας Δ. Μπλιάτκας, Λέων Α. Ναρ, Σάκης Σερέφας, Γιώργος Σκαμπαρδώνης, Ελευθερία Στόικου, Στελλίνα Τρωιάνου, Ευάγγελος Χεκίμογλου

ΣΥΝΕΡΓΑΤΕΣ ΤΕΥΧΟΥΣ
Σταύρος Αλιφραγκής, Γιάννης Βανίδης, Χιονία Βλάχου, Άρις Γεωργίου, Μπάμπης Γιαννακίδης, Γιάννης Γκροσδάνης, Γιάννης Επαμεινώνδας, Χρίστος Ζαφείρης, Μαίρη Καιρίδη, Νίκος Καλογήρου, Γιώργος Κορδομενίδης, Κώστας Μπλιάτκας, Θούλη Μισιρλόγλου, Σοφία Νικολαΐδου, Μανόλης Ξεξάκης, Γιάννης Παπαδόπουλος, Ηρακλής Παπαϊωάννου, Ντίνος Παπασπύρου, Αντώνης Ραπάνης, Σάκης Σερέφας, Γιώργος Σκαμπαρδώνης, Σοφία Τολίκα, Βαλεριάνο Τροϊάνι, Μικέλε Τροϊάνι, Στελλίνα Τρωιάννου, Στέργιος Τσιούμας, Χριστίνα Χαλεπλίδου, Ευάγγελος Χεκίμογλου

ΕΡΕΥΝΑ – ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΥΛΗΣ Χριστίνα Χαλεπλίδου, Χιονία Βλάχου
ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ Άρις Γεωργίου, Ελένη Τσιτσιμπίκου
GRAPHIC PRE PRESS / ΣΕΛΙΔΟΠΟΙΗΣΗ Βαλεριάνο Τροϊάνι
ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑ / ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ Ανθή Καλταπανίδου
ΔΙΟΡΘΩΣΕΙΣ / ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΚΕΙΜΕΝΩΝ Κατερίνα Δημοπούλου
ΕΚΤΥΠΩΣΗ Σκορδόπουλος

ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ
Κέντρο του βιβλίου
Λασσάνη 3, 546 22 Θεσσαλονίκη 2310 237463

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ ΚΑΙ ΔΙΑΘΕΣΗ ΠΑΛΑΙΩΝ ΤΟΜΩΝ
Παραγγελίες 2310 551754
www.culturalsociety.gr
Τιμή τεύχους 8 €
Ετήσια συνδρομή: εσωτερικού 30 €
Ευρώπης 50 € / λοιπών χωρών 60 €

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΕΩΝ ΠΟΛΙΣ
ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ Β. ΕΛΛΑΔΟΣ
Φράγκων 6-8, 546 26 Θεσσαλονίκη
Τηλέφωνο επικοινωνίας: 2310 551754
Fax: 2310 551748
e-mail: thesspolis@peebe.gr
www.culturalsociety.gr


ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ
ΕΤΑΙΡΕΙΑ

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚέΩΝ ΠΌΛΙΣ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ ΤΕΥΧΟΥΣ 74

EDITORIAL

του ΣΤΑΥΡΟΥ ΑΝΔΡΕΑΔΗ

Πανδημία

Μέσα στην υπεροψία μιας ψευδεπίγραφης βεβαιότητας βαδίζαμε αμέριμνοι, θεωρώντας δικαιωματικό και αυτονόητο το ιερό δώρο της ζωής. Τις κοινωνίες μας τις απασχολούσαν θέματα που σε μέγιστο βαθμό αντιμετωπίζονται με τη λογική και την επίμονη προσπάθεια. Και ξαφνικά, απροειδοποίητα και με μια απίστευτη ταχύτητα ήρθε αυτός ο μικροσκοπικός αόρατος ιός, μια ελάχιστη ημι-ύπαρξη, να ανατινάξει σε κάθε γωνιά της γης κάθε σιγουριά, καθιερωμένη ισχύ, κάθε υποτιθέμενο μεγαλείο και κάθε είδους αλαζονεία του ανθρώπινου είδους. Οικονομίες, νομοθεσίες, φιλοδοξίες και ιεραρχίες, αξιολογήσεις και επιρροές κατέρρευσαν σαν χάρτινοι πύργοι. Ο άμεσος κίνδυνος του θανάτου απλώθηκε παντού. Η Φύση έδειξε για άλλη μια φορά τον πανίσχυρο, απρόβλεπτο και ανελέητο εαυτό της.

Τώρα κυριαρχεί το δέος. Η αίσθηση ότι κάθε ανθρώπινη ύπαρξη, οπουδήποτε, μπορεί ως ξενιστής να φιλοξενήσει μέσα στα κύτταρά της τον δολοφόνο της. Δεν χωρούν εδώ ούτε δογματισμοί, ούτε επιπολαιότητες. Κατανοούμε όλοι πόσο τυφλά προχωρούμε, το μέγεθος που έχουν οι αυταπάτες μας, προσπαθούμε να σταθούμε μπροστά σε μια ασύλληπτη λογική που μας ξεπερνάει, το ότι η γέννηση, η φθορά και το τέλος είναι για τη Φύση μια αδιάφορη ρουτίνα εναλλαγής, πέρα από το Πρόσωπο, τη μοναδικότητα του κάθε ενός μας, τις όποιες αξίες έχουμε επινοήσει για να ζήσουμε πολιτισμένα, να δημιουργήσουμε, να υπάρξουμε.

Μέσα σε αυτή την τρικυμία η ανθρωπότητα συσπειρώνεται, συνειδητοποιώντας τις αδυναμίες της. Προβλήματα, εντάσεις ή έχθρες που φαίνονταν αξεπέραστες ξεχάστηκαν εντελώς. Απέναντι στον υπαρξιακό κίνδυνο ο καθένας μας πλησιάζει τον άλλο, θέλει να πάρει, αλλά και να δώσει στήριγμα.

Η πανδημία κάποτε θα ξεπεραστεί. Η ζωή, όμως, μετά από αυτήν θα είναι πολύ διαφορετική.

Τουλάχιστον για ένα μεγάλο διάστημα... ■

Η σκευωρία του φωτογράφου



Η φωτογραφία αυτή αφορά φανατικούς Θεσσαλονικείς, διότι έχει μια περίεργη ιδιότητα: αναδεικνύει δρόμους ήσσονος σημασίας (με τα σημερινά μέτρα), αλλά και δρόμους που έχουν καταργηθεί, είτε σε ένα τμήμα τους είτε και συνολικά. Κανέναν άλλον. Σαν να ήθελε ο φωτογράφος να ξεγελάσει τον μελλοντικό θεατή αφού, χωρίς τη ΧΑΝΘ και το Ιντάντιγιέ (Παλαιά Φιλοσοφική), δεν νομίζω ότι ο σύγχρονος κάτοικος θα αναγνώριζε την πόλη του.

Η λήψη έγινε μετά το 1934 (η ΧΑΝΘ είναι ολοκληρωμένη), αλλά πριν το 1939, διότι δεν έχει εκκαθαριστεί ο χώρος όπου επρόκειτο να μεταστεγαστεί το 1940 η ΔΕΘ από το Πεδίο του Άρεως. Μάλλον το 1938, που έχουμε και άλλες αεροφωτογραφίες.

Την εικόνα διασχίζει από αριστερά προς τα δεξιά η Εθνικής Αμύνης, η οποία φτάνει ως το Άσυλο του Παιδιού και το Ιντάντιγιέ. Ο δρόμος που βρίσκεται μπροστά μας και φτάνει μέχρι την Εθνικής Αμύνης είναι η Δεσπερέ (τμήμα της διασώζεται μεταξύ πλατείας ΧΑΝΘ και Σβώλου). Πριν φτάσει στην Εθνικής Αμύνης, η Δεσπερέ συναντά τη (μικρή ακόμη) Αγγελάκη. Στα δεξιά μας βρίσκεται η (καταργηθείσα) αρχή της Λεωφόρου Στρατού και ακόμη πιο δεξιά μας ένα τμήμα της Αγίας Φωτεινής (170 παραπήγματα, που κατεδαφίστηκαν για να οικοδομηθούν το 1940 τα βασικά περίπτερα της ΔΕΘ). Ακόμη πιο δεξιά, μπροστά στο Άσυλο του Παιδιού, η αρχή της (καταργηθείσας) οδού Νοσοκομείων. Στο αριστερό τμήμα της φωτογραφίας δεσπόζει η οδός Κισσάβου (μετέπειτα Πολωνίας, Πρίγκηπος Νικολάου και Σβώλου), που καταλήγει και αυτή στην Εθνικής Αμύνης.

Η φωτογραφία προέρχεται από το Κέντρο Ιστορίας και δημοσιεύτηκε στο τεύχος 10 (νέα περίοδος), σ. 77 του *Θ.Π.*

Ευάγγελος Χεκίμογλου

Για αλώνια και σαλόνια



Όσες φορές κι αν κοιτάξεις τη φωτογραφία, δεν θα αντιληφθείς πως πρόκειται για στιγμιότυπο από τη «γένεση» ενός ξεχωριστού καλλιτεχνικού σχήματος στη Θεσσαλονίκη. Σε ρόλο μαιευτηρίου η ιστορική ταβέρνα «Δόμνα» στην Άνω Πόλη της Θεσσαλονίκης.

Ήταν ένα βράδυ Τρίτης του Δεκέμβρη του 2018. Στην αίθουσα δεν εμφανίστηκε το γνωστό μουσικό τρίο (Στέφανος, Γιάννης, Φίλιππος), αλλά μια πολυπληθής ομάδα μουσικών. Δέκα από αυτούς κρατούσαν στο χέρι τους μπουζούκι.

Κάθισαν στις θέσεις τους.

Δέκα χέρια, δέκα πένες, δέκα μπουζούκια συγχρονίστηκαν και «αναστάτωσαν» την καστρογειτονιά!

Ήταν η στιγμή που γεννήθηκαν «Τα 10 Μπουζούκια της Δόμνας».

Κι όπως λέει το τραγούδι, «έγινε η σπίθα πυρκαγιά και πέλαγος η στάλα».

«Τα 10 Μπουζούκια της Δόμνας» ταχύτατα απογαλακτίστηκαν. Έφυγαν από τη «Δόμνα» για να γνωρίσουν τον κόσμο.

Στη φαρέτρα τους δεκάδες ορχηστρικά και τραγούδια, ενορχηστρωμένα για πολλά μπουζούκια. Καθένα επιμελώς επιλεγμένο ώστε το πρόγραμμα να είναι αντιπροσωπευτικό της ιστορίας του οργάνου. «Αυτό που θέλουμε», μου εξομολογήθηκε ο άνθρωπος που είχε την αρχική ιδέα, ο συνθέτης και μετρ του μπουζουκιού Γιάννης Καρασάββας, «είναι να δώσουμε στο μπουζούκι τη θέση που του αρμόζει. Σήμερα ακόμη είναι παρεξηγημένο...».

Και «συκοφαντημένο», θα προσθέσουμε εμείς, μην ξεχνώντας πως όταν οι Θεοδωράκης, Χιώτης, Μπιθικώτσης έγραφαν τον *Επιτάφιο* του Γιάννη Ρίτσου, κατηγορήθηκαν από ορισμένους ότι χρησιμοποιούν ένα όργανο του περιθωρίου και μάλιστα τούρκικο.

Μπάμπης Γιαννακίδης



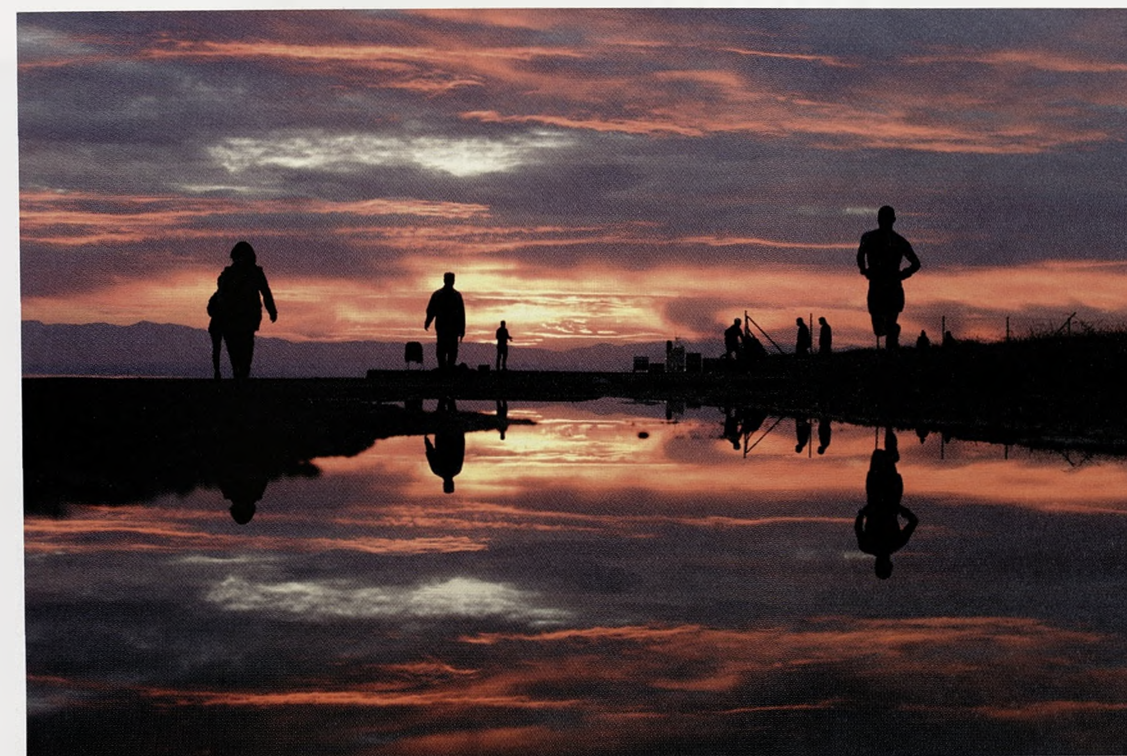
Από εωσφόρου έως δείλης

Φωτογραφία: Άρις Γεωργίου

Περνούσαμε συχνά από κει.
Φωνές, βλέμματα και σκιές
φλέρταραν εκ περιτροπής την είσοδο και την έξοδο.
Ένα σούρουπο,
η Μ. πρότεινε να δοκιμάσουμε
το γωνιακό τραπεζάκι.
Στριμωγμένοι στα ενδεχόμενα της πόλης,
δεν αντιληφθήκαμε εγκαίρως ότι πετούσαμε.
Όπως εκ των υστέρων αποδείχτηκε,
μόνο η σιωπή του μέλλοντος
μπορεί να αποκαλύψει
τον μικρό με τα φτερά
που περιμένει πιστός στο πόστο του.

Γιώργος Χ. Παπαδόπουλος/15-11-2020

Δε θέλει πολύ, ένα δευτερόλεπτο



Φωτογραφία: Bld

Ξέρω οι ιστορίες δε διορθώνουν τίποτε ούτε σώζουν κανέναν. Όμως δεν μπορεί, κάποιος θα ρωτούσε, γιατί αυτό κάνουν οι άνθρωποι, ρωτάνε. Κι εγώ δεν είχα απαντήσεις, μόνο τις ιστορίες που μου έλεγαν.

Πριν από τη συμφορά, όταν δεν είχε πεθάνει ακόμη κανείς, ζούσαμε με τον φόβο και την ελπίδα. Περπατούσαμε σε μια πόλη με σπασμένες πλάκες πεζοδρομίου, γραμμένους τοίχους και σκουπίδια στους δρόμους. Η ζωή κυλούσε ήρεμα.

Δε θέλει πολύ, ένα δευτερόλεπτο.

Οι ηλικιωμένοι ήταν πιο επιρρεπείς στα συμπτώματα. Τα παιδιά γλίτωναν. Οι έφηβοι θα γλίτωναν. Οι νέοι είχαν μεγάλες πιθανότητες. Ήταν η εποχή που πάψαμε να ακουμπάμε ο ένας τον άλλον. Η νιότη έγινε το παν.

Εκείνη την εποχή ήταν έγκλημα να είσαι πονόψυχος.

Σοφία Νικολαΐδου

του ΓΙΩΡΓΟΥ ΣΚΑΜΠΑΡΔΩΝΗ
Συγγραφέα

Τίποτα δεν χάνεται με το μοντάζ

Οι ταινίες σε βίντεο μας απομάκρυναν από τους κλασικούς κινηματογράφους. Μετά ήρθε η ψηφιακή επανάσταση, τα DVD και τα λοιπά, οπότε η απόσταση από την κατάνυξη της σκοτεινής αίθουσας και της προβολής μεγάλωσε. Ωστόσο, το Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης, κόντρα σε όλα αυτά, πυκνώνει τις τάξεις του, ανεβαίνει, μαζεύει περισσότερο κόσμο, μυριάδες νέους κυρίως, που γεμίζουν ασφυκτικά αίθουσες και χώρους εκδηλώσεων. Κάθε χρόνο και καλύτερα. Το να είσαι στο λιμάνι μέσα στο αέναο πηγαινέλα των σινεφίλ, των σκηνοθετών, των διασημοτήτων, των ηθοποιών, των συναντήσεων, των όμορφων, αλλοπαρμένων νέων είναι ένα είδος μετάληψης. Το κλίμα, η αίσθηση, ο αέρας αποπνέουν μιαν ευωδία τέχνης και μαγείας, κάτι εκείθεν της καθημερινότητας. Είναι μια τελετουργία, περιέχει κάτι το μυσταγωγικό που σε ανυψώνει ιδεαλιστικά. Και είναι μια ευκαιρία, πολλές ευκαιρίες να είσαι μαζί με εκείνους που έχουν τα ίδια πάθη, τα ίδια μυστικά, τις ίδιες ή διαφορετικές κινηματογραφικές εμμονές, το ίδιο δέος για τη μαγγανεία της κινηματογραφικής αφήγησης. Η πόλη μεταμορφώνεται κατά τη διάρκεια των προβολών, θα έλεγα μάλλον ότι ξαναβρίσκει έναν χαμένο εαυτό που κάθε χρόνο, για λίγο, ξανακερδίζεται, πέφτει σε χειμέρια νάρκη και ξαναξυπνά. Το παλιό Ντορέ, ο Β΄ Εξώστης, οι διαμάχες, οι βραβεύσεις, οι ανταγωνισμοί, οι πόζες, η ουσία και το δήθεν, οι δημιουργοί και οι οπαδοί, οι παλιές και οι καινούργιες νύχτες συνυπήρχαν και συνυπάρχουν από την εποχή του Παύλου Ζάννα και του Νίκου Μπακόλα, μέσα στα νέα απογεύματα και στις νύχτες που θα 'ρθούν. Τίποτε δεν χάνεται, όλα μεταγγίζονται στις ψυχές, στη μνήμη και στην ιδιοφυία του χώρου σαν μέσα σε μια ρέουσα ταινία του Φελλίνι. Όλα ξανακερδίζονται μέσα στο ρευστό καλειδοσκόπιο των ημερών. Και αν φέτος το φεστιβάλ, αναπόφευκτα, λόγω του μιάσματος, έγινε ηλεκτρονικά, ψηφιακά, χωρίς κατά σάρκα παρουσίες, δεν πειράζει. Μπορεί να είναι λυπηρό, αλλά ίσως εν προκειμένω η απουσία να μετράει όσο και το μοντάζ. Η απόσταση θα πολλαπλασιάσει τον πόθο. Και από του χρόνου, με συσσωρευμένο πάθος θα ξαναβρεθούμε στα λιθόστρωτα του λιμένος, ή στις μαρμάρινες σκάλες και στο μεθυστικό σκοτάδι του «Ολύμπιον». ■



Φωτογραφία: **Γιώργος Πούπης**
Φεστιβάλ Κινηματογράφου, 13 Νοεμβρίου του 1999.
Ο Γιώργος Σκαμπαρδώνης σε συνέντευξη με την Κατρίν Ντενέβ, στο μπαρ του «Μακεδονία Παλλάς».

Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης

του ΜΑΝΟΛΗ ΞΕΞΑΚΗ

Κήρυκας ελευθερίας

Ένας γλάρος πάνω στον άμβωνα της επιθαλάσσιας σελήνης, με ορθάνοικτο ράμφος, μοιάζει να εκφωνεί μήνυμα προς την οικουμένη.

Ωστόσο, όταν ανέβασα αυτή τη φωτογραφία στο fb, καθένας την είδε με τον τρόπο του. Ο Θανάσης Τριανταφύλλου έγραψε πως του θύμισε τον στίχο του Νίκου Καββαδία «Χόρεψε πάνω στο φτερό του καρχαρία», ο Κώστας Μπλιάτκας αναγνώρισε σε αυτήν «Υπέροχους συμβολισμούς και συνειρμούς», κι η Ευφροσύνη Μπούτσικα σημείωσε ότι «Πέρα από τη συμμετρία και την επιτυχημένη αρμονία των χρωμάτων, αυτή η φωτογραφία μού έβγαλε το συναίσθημα της ελευθερίας».

Λογικά κι ανθεκτικά ως ερμηνείες όλα τα νοήματα που έδωσαν οι φίλοι στην εικόνα. Δεν πρέπει να ξεχνούμε ότι όταν η φωτογραφία ή κι ένας πίνακας γενικά μπαίνουν στο σπίτι του θεατή, μετέχουν στην οικογένεια των νοημάτων του. Δανείζονται σημασία από το πάνθεον των σημασιών του. Κάθε φορά που κοιτάμε κάτι, δεχόμαστε μια ερώτηση. Το νόημα που του δίνουμε είναι η απάντησή μας. Περιγράφουμε με λόγια τα συναισθήματα ή και τα αισθήματα που μας δημιουργεί. Ένας γκουρού της διαφήμισης μας έλεγε κάποτε ότι «αν δεν τρέχουν τα σάλια όσων βλέπουν το φαγητό που διαφημίζετε, έχετε αποτύχει».

Ξέρουμε ότι κανένα λείψανο από το παρελθόν δεν προσφέρει καλύτερη μαρτυρία για όσα συνέβησαν τότε από μια φωτογραφία. Όλοι θυμούνται τη φωτογραφία της εκτέλεσης σχεδόν εξ επαφής ενός Βιετναμέζου, την έκφραση του ανθρώπου τη στιγμή που διαπερνά το κρανίο του η σφαίρα. Από την άποψη της μαρτυρίας, λοιπόν, η εικόνα είναι ακριβέστερη και πληρέστερη από τη λογοτεχνία. Όταν τη βλέπουμε, έχουμε μέσω της όρασης όλα τα στοιχεία ενός γεγονότος. Όταν διαβάζουμε για το ίδιο γεγονός, καλούμαστε να το φανταστούμε με τη σκέψη μας.

Εάν, όμως, μια εικόνα που βλέπουμε μας προτείνεται ως έργο τέχνης, πρέπει να την ερμηνεύσουμε διαφορετικά. Να δούμε κι αυτό που δεν εικονίζεται ή αυτό που πρέπει να αντιμετωπιστεί ως σύμβολο, να λάβουμε υπόψη μας την ομορφιά της, αν μεταφέρει μια αλήθεια, μια γενίκευση, αν δείχνει ένα πολιτιστικό αγαθό, αν ανταποκρίνεται στις επιλογές που έχουμε κάνει για τη ζωή, αν είναι του γούστου μας, αν κατά τη γνώμη μας η μορφή της αξίζει τη μνημείωση και πολλά άλλα. Όλες αυτές οι παραδοχές συσκοτίζουν την εικόνα αυτή καθαυτή.

Όταν λέμε πως βλέπουμε έναν παπαγάλο με τα μάτια μας, δεν είναι τελείως ακριβές. Στην πραγματικότητα, ο φακός των ματιών μας ερεθίζεται από μικρά κομματάκια φως διαφόρων χρωμάτων. Το οπτικό μας νεύρο μεταφέρει αυτά τα ερεθίσματα στον εγκέφαλο. Εκεί, ο αυτοκράτορας νους δίνει νόημα στον τρόπο που είναι τοποθετημένα αυτά τα κομματάκια φωτός κι αποφαίνεται ότι είναι ένας παπαγάλος.

Στα πρώτα στάδια της τεχνητής νοημοσύνης, προσπάθησαν να μεταφέρουν στον υπολογιστή τον τρόπο που βλέπει το μάτι. Να βρουν, δηλαδή, μια σειρά εντολών με τις οποίες ο υπολογιστής θα ονομάζει παπαγάλο τα κομματάκια φως διαφόρων συχνοτήτων που του έδειχναν. Δεν είχαν μεγάλη επιτυχία.

Όταν, όμως, αναπτύχθηκε το ίντερνετ κι ανέβηκαν πολλές εικόνες παπαγάλων σε αυτό, τροφοδότησαν τους υπολογιστές με την ψηφιακή μορφή των εικόνων τους ως παραδείγματα. Μετά ζήτησαν από τους υπολογιστές να βρουν εκείνοι τον τρόπο με τον οποίο θα αναγνωρίζουν αυτές τις ψηφιακές μορφές ως παπαγάλους. Πράγματι, οι υπολογιστές βρήκαν τη γεωμετρία των χιλιάδων επιπέδων στα οποία ζουν οι εικόνες και κατάφεραν να αναγνωρίζουν παπαγάλους.

Ξανά πίσω στη φωτογραφία, και στη σχέση της με το νόημα που της δίνουμε εκφρασμένο με λέξεις. Ο Τζίγκα Βερτόφ, πρωτοπόρος Ρώσος κινηματογραφιστής τη δεκαετία του 1920, επέμενε στη φωτογραφική μηχανή ως μάτι της πραγματικότητας, το οποίο φαντάζεται σε διαρκή κίνηση και μεταφορά στα διάφορα σημεία του τρισδιάστατου χώρου. Πλησιάζει και συγκεντρώνεται στο αντικείμενο, απομακρύνεται από αυτό, του αφαιρεί δηλαδή την πρωτοκαθεδρία, το βλέπει από παντού πριν ακόμη εφευρεθεί το ολόγραμμα, ελίσσεται μέσα στη χαοτική κίνηση, μετέχει χωρίς περιορισμούς χρόνου και χώρου σε όλα και προσφέρεται ως οδηγός για να δημιουργηθεί μια νέα αντίληψη του κόσμου. Ο Βερτόφ επηρεάστηκε από το ουτοπικό όραμα του Μαγιακόφσκι, αλλά ήταν σε διαρκή αντιπαράθεση με τον Σεργκέι Αϊζενστάιν.



Μεγάλη συζήτηση έγινε από τους θεωρητικούς της εικόνας σχετικά με τη φύση αυτού του ματιού που βλέπει. Ο Ζωρζ Σαντούλ έγραψε το 1985 ότι «ο κινηματογράφος θα έχει μέλλον μόνο όταν η κάμερα καταλήξει να αντικαταστήσει το στυλό». Δεν είπε, όμως, πώς κάποιος που γράφει με στυλό ένα μυθιστόρημα θα μπορέσει να το γράψει με μια κάμερα.

Εκείνος που έθεσε πρώτος το θέμα της «κάμερας-στυλό» ήταν ο Αλεξάντρ Άστρυκ, που εννοούσε ότι ο κινηματογράφος θα πρέπει να αποκτήσει τις δεξιότητες της γλώσσας. Να γίνει, δηλαδή, η γλώσσα με την οποία θα μπορούσες να γράψεις κατευθείαν ιδέες σε ένα φιλμ. Κατέληξε να υποστηρίξει το ον-κινηματογραφιστή που θα είναι ο ίδιος σεναριογράφος και σκηνοθέτης του έργου του, το οποίο όμως θα γράφει κατευθείαν με την κάμερα όπως ακριβώς ο συγγραφέας γράφει με το στυλό του.

Η σημερινή εξέλιξη των οραματισμών του Άστρυκ είναι η «κάμερα-σπρέι», με την οποία εκφράζεται ένας σημαντικός αριθμός ανθρώπων σε παγκόσμιο επίπεδο. Δημιουργούνται γκράφιτι όχι με την κάμερα που μιμείται το στυλό, αλλά με ένα τενεκεδένιο σπρέι που γίνεται στα χέρια νέων ανθρώπων στυλό.

Η στιγμή που τραβήχτηκε μια φωτογραφία είναι παρελθόν. Αν είναι και μακρινό, τα πράγματα δυσκολεύουν για την ερμηνεία της. Πίσω από όλα, όμως, βρίσκεται ο άνθρωπος που βιώνει τα συναισθήματα που του προκαλεί ανεξάρτητα από το πότε και πώς έχει παραχθεί. ■



Στο σπίτι του, 2010. Φωτογραφία **ΑΡΙΣ ΕΩΡΓΙΟΥ**

του **ΝΙΚΟΥ ΚΑΛΟΓΗΡΟΥ**
Ομότιμου καθηγητή, Τμήμα Αρχιτεκτόνων ΑΠΘ

Ο πολύτροπος Φατούρος (1928-2020)

Ήρθα για πρώτη φορά σε επαφή με τη διδαχή και το έργο του Δημήτρη Φατούρου ως φοιτητής στο Τμήμα Αρχιτεκτόνων του ΑΠΘ, στα δύσκολα χρόνια της Δικτατορίας. Στο μικροπεριβάλλον του Τμήματος είχε σταδιακά ανθήσει μια γόνιμη όαση παιδείας και στοχασμού, που οφειλόταν στη συνύπαρξη φωτισμένων δασκάλων και ανήσυχων φοιτητών. Ο ρόλος του Φατούρου στη λειτουργία αυτής της νησίδας προβληματισμού και δημιουργίας ήταν πρωταγωνιστικός.

Είχε ξεκινήσει το δικό του ταξίδι στην αρχιτεκτονική στην Αθήνα στο ΕΜΠ με δασκάλους τον Π. Μιχελή, τον Δ. Πικιώνη και τον Ν. Χατζηκυριάκο-Γκίκα. Ως νέος αρχιτέκτονας διεύρυνε τους ορίζοντες της δημιουργίας με εικαστικές, σχεδιαστικές, κατασκευαστικές δράσεις, αλλά και με γενικότερους στοχασμούς, φιλοσοφικούς και πολιτικούς, στο πλαίσιο της γεωιστορικής ατμόσφαιρας της μετεμφυλιακής Ελλάδας.

Από το 1959 εγκαταστάθηκε, ως μέτοικος, στη Θεσσαλονίκη για να διδάξει αρχιτεκτονική στο νεοϊδρυμένο Τμήμα Αρχιτεκτόνων της Πολυτεχνικής Σχολής, στο καινοτόμο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο. Η επιλογή της Θεσσαλονίκης, μακριά από την Αθήνα, το μοναδικό επίκεντρο των αποφάσεων στη σύγχρονη Ελλάδα, εμπεριείχε τον κίνδυνο μικρότερης προβολής και αναγνώρισης του έργου του. Ωστόσο, ο Δημήτρης Φατούρος κατάφερε να συντονιστεί με το λανθάνον κοσμοπολίτικο παρελθόν της πολυπολιτισμικής Θεσσαλονίκης και να συμβάλει στην πολιτισμική αναβίωση της παρουσίας ενός αστικού κέντρου που λειτουργεί διαχρονικά ως λιμάνι και ως σταυροδρόμι μεταξύ ανατολής και δύσης. Ο τίτλος του μεταγενέστερου βιβλίου του *Θεσσαλονίκη: Επιβίωση ή Μεγάλη Πόλη* (1993) ήταν εύγλωττος, καθώς εκεί επιχειρήθηκε μια ανάγνωση, αλλά και μια αναζήτηση της προοπτικής της πόλης σε σχέση με τη φυσική της γεωγραφία και το ιδιαίτερο ύφος της.

Μετά τη μετάβαση στη Θεσσαλονίκη, η συνθετική ταυτότητα του σχεδιασμένου και υλοποιημένου έργου του Φατούρου εμπλουτίστηκε με πολυσήμαντες υποστάσεις. Στα νεανικά του έργα εμφανιζόταν ήδη με δυναμικό μοντερνιστικό λεξιλόγιο (Κολυμβητήριο Σχολής Ναυτικών Δοκίμων, 1958), εντάσσοντας, παράλληλα, τοπικές αναφορές (κατοικίες στη Σαλαμίνα, 1953, Μαρκόπουλο, 1955 και Βάρκιζα, 1960), που απηχούσαν αφαιρετικά τις διδαχές του Πικιώνη.

Από τις ώριμες φάσεις του έργου του ξεχωρίζω τη μοναδική ακολουθία ιδανικών κατοικιών, έργων μικρής κλίμακας, που αναδεικνύουν τις πρωταρχικές αρχές της αρχιτεκτονικής, συνδιαλεγόμενες με τον τόπο και το περιβάλλον. Η κατοικία Καζάζη στο Πανόραμα (1962-1964) ήταν σημαντικός σταθμός,

> Από το πολυσχιδές έργο του Δημήτρη Φατούρου, εκείνο που μου είναι περισσότερο οικείο και, κατά τη γνώμη μου, ιδιαίτερα σημαντικό, ήταν η συμβολή του στην ανακατεύθυνση της αρχιτεκτονικής εκπαίδευσης στην Ελλάδα. Ειδικότερα, στο τμήμα μας στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο, με την εμβληματική παρουσία του Φατούρου και μιας ομάδας δημιουργικών καθηγητών και συνεργατών, διαμορφώθηκε μια ευδιάκριτη ταυτότητα, που αναζήτησε ευφάνταστες και εναλλακτικές προσεγγίσεις της διδακτικής και της έρευνας της Αρχιτεκτονικής



Ο Δημήτρης Φατούρος το 1958

καθώς η κεντρική συνθετική ιδέα απηχούσε τις υπό διαμόρφωση προσεγγίσεις του αρχιτέκτονα για ένα συντακτικό των προτύπων γεωμετρικής οργάνωσης του χώρου. Την επόμενη δεκαετία, στη μικρή εξοχική κατοικία στην Περιστέρα της Χαλκιδικής (1971), ενσωματώθηκαν με οργανικό τρόπο οι αρθρώσεις κλειστών και ημιυπαίθριων χώρων σε μια φαινομενικά καθημερινή λαϊκότροπη προσέγγιση. Στις ακόλουθες μονοκατοικίες της Λήμνου (1986-1988), της Κιμώλου (1989, παραλλαγές-προτάσεις 4 και 5) και της Αίγινας (1996-1997), η συνθετική οργανικότητα οδηγήθηκε στο μεταίχμιο μιας πορείας προς το διαχρονικό και διατοπικό που ενσωμάτωνε επεξεργασμένες συνιστώσες του φυσικού πεδίου και της αδρής καθημερινής κατασκευής. Ακόμη, στην ειδική περίπτωση της κατοικίας στην Άνω Πόλη της Θεσσαλονίκης (1988-1990), η τομή και η διαπλοκή των όγκων επικράτησαν στη χωρική οργάνωση, όπου απουσίαζε κάθε τυποποίηση, ενώ η μορφολογική συγκρότηση επανερμήνευσε δημιουργικά τη διατεταγμένη αρχιτεκτονική που επιβάλλεται στον οικισμό.

Σε έργα δημόσιας αρχιτεκτονικής η εξελικτική πορεία του σταδιακά κινήθηκε προς μιαν οργανική ανθρωποκεντρική προσέγγιση. Αρχικά η έμφαση δόθηκε στην ανάδειξη των δομικών καννάβων και της διαλεκτικής τυπολογίας αιθρίων-κλειστών χώρων: Εθνική Πινακοθήκη (1958), Αρχαιολογικά Μουσεία Καβάλας (1962), Φιλίππων (1963) και Γυμνάσιο Λαγκαδά (1965-1968, με τις οκταγωνικές τάξεις-κυψέλες). Στη συνέχεια οι ευαίσθητες παρεμβάσεις στο τοπίο με τα νερά, στην αστική περιοχή της Δράμας (1982-1987) και στο Κέντρο του Διεθνούς και Ευρωπαϊκού Δικαίου στη Θεσσαλονίκη (1982-1985), με τις αναφορές στον μεσογειακό αστικό σχεδιασμό, εξέφραζαν στον χώρο τις αρχές της κοινωνίας των πολιτών, αποστασιοποιούμενες από την ιδρυματικότητα και την επισημότητα.

Η συλλογή των συνθετικών προσεγγίσεων του Φατούρου μπορεί να θεωρηθεί ως ακολουθία πρότυπων έργων που εικονογραφούν τη χαρακτηριστική αλλαγή παραδείγματος στη νεοελληνική αρχιτεκτονική, ενταγμένη σε μιαν απόπειρα διαλεκτικής υπέρβασης του διλήμματος μεταξύ τοπικότητας και παγκοσμιότητας που απασχόλησε ιδιαίτερα τη γενιά του. Τα έργα του ήταν ενταγμένα αρχικά στην εναλλακτική οπτική του μεταπολεμικού μοντερνισμού, όπως εκφραζόταν από το κίνημα των Team X. Παρέμειναν ανθρωποκεντρικά, προσεγγίζοντας στην όψιμη φάση και τις μετανεωτερικές αμφισβητήσεις, που εκφράστηκαν εδώ με ιδιαίτερη διακριτικότητα και κριτική προσέγγιση. Ήταν ιδιαίτερα εύστοχη η κριτική του στις πρόσφατες προσεγγίσεις των αρχιτεκτόνων αστέρων που χαρακτηρίστηκαν από τον δάσκαλο ως σχεδιαστικές «υπερεκφράσεις».

Στην αλλαγή παραδείγματος στο έργο του συνέβαλε το διαρκές ερευνητικό κα εργαστηριακό έργο του. Ο Φατούρος, αν και καθηγητής στον συνθετικό τομέα, δεν εντασσόταν στην τυπική περίπτωση του επαγγελματία αρχιτέκτονα με οργανωμένο γραφείο. Οι πολλαπλές προσεγγίσεις του, αρχικά εικαστικές, εξελίχθηκαν γρήγορα σε στοχαστικές προσεγγίσεις με κείμενα και σκαριφήματα. Η αφαιρετική γραφή του εμπεριείχε ταυτόχρονα συστηματικές αναλύσεις και ποιητικές εκφάνσεις. Προϊόν μιας διαρκώς διευρυνόμενης παιδείας, εκφράστηκαν με *Μαθήματα Συστηματικής Θεωρίας της Αρχιτεκτονικής* (1971), που αναζητούσαν *Ένα Συντακτικό της Αρχιτεκτονικής Σύνθεσης* (1995) και εξελίχθηκαν προς ένα βιωματικό *Ίχνος Χρόνου* (2009), απαντώντας στο πρωταρχικό ερώτημα που ο ίδιος έθετε: «Τι σχεδιάζει η Αρχιτεκτονική» σε σύγκριση με την ποίηση που ίσως «εγγράφει κείμενα» και τη ζωγραφική που αποτυπώνει «χειρονομίες προθέσεων ή ερωτήσεων». Τα σχόλια και οι προβληματισμοί του διατυπώθηκαν όχι μόνο στο πλαίσιο της διδασκαλίας, αλλά και της επίκαιρης συγκυρίας με τη μορφή σημειώσεων και επιφυλλίδων, έκφρασης πολιτικών θέσεων, κοινωνικών διαντιδράσεων. Ανταποκρίνονταν στις θεάσεις ενός προσεκτικού και ενήμερου παρατηρητή που διατηρούσε πλήρη εποπτεία στο ευρύ πεδίο του πολιτισμού, συμμετέχοντας ενεργά στη διαμόρφωση, όχι μόνο της αρχιτεκτονικής, αλλά και του ευρύτερου πλαισίου της ζωής των πολιτών στον σύγχρονο κόσμο.

Σύμφυτη με την ερευνητική-διδακτική και στοχαστική παρουσία του ήταν η συμμετοχή του στα κοινά. Ο πολίτης Φατούρος, ως πρύτανης του ΑΠΘ, Γενικός Διευθυντής Ανώτατης Εκπαίδευσης, υπουργός Παιδείας και υποψήφιος δήμαρχος Θεσσαλονίκης, συμμετείχε σε δράσεις και πρωτοβουλίες που επιδίωκαν μιαν ουσιαστική συμβολή στη δύσκολη εκπαιδευτική μεταρρύθμιση, αλλά και ευρύτερα στις προοπτικές εκσυγχρονισμού της διαχείρισης της πόλης και της κοινωνίας των πολιτών. Εντασσόταν ευδιάκριτα στον προοδευτικό χώρο, αν και δύσκολα θα μπορούσε να χαρακτηριστεί η παρουσία του ως κομματική. Πάντα αναζητούσε τις ευρύτερες συναινέσεις και τον διάλογο, χωρίς, ωστόσο, να αποφεύγει τις αντιπαραθέσεις όταν η κατάσταση των πραγμάτων ή η συγκυρία το επέβαλλε. Η φυσική του ανεκτικότητα και η διαλεκτική του στάση συνδυάζονταν με μιαν υποφώσκουσα αυστηρότητα και εμμονή στην αριστεία.

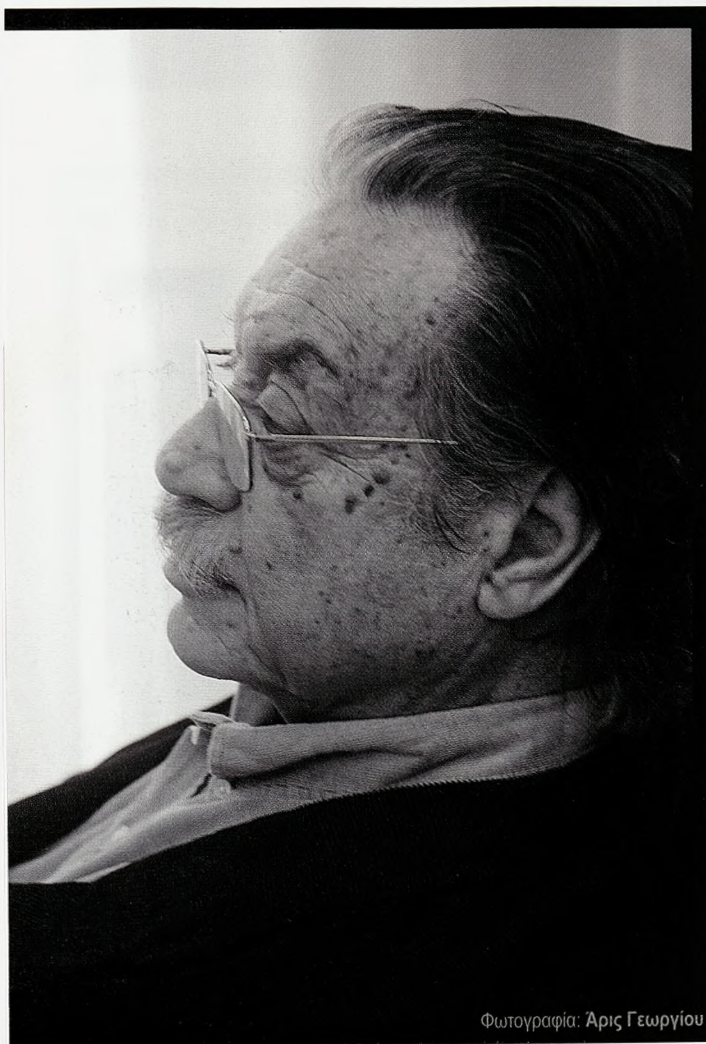


Από τα αδρομερή και αποσπασματικά μου σχόλια για την παρουσία του δασκάλου και στη συνέχεια συναδέλφου Μίμη Φατούρου, ελπίζω ότι τεκμηριώνεται ο χαρακτηρισμός του ως πολύτροπου και ανήσυχου flâneur-περιηγητή, με την ποιητική έννοια του Ομήρου και του Baudelaire, ο οποίος «πολλών ίδεν άστεα και νόον έγνω». Από το πολυσχιδές έργο του, εκείνο που μου είναι περισσότερο οικείο και, κατά τη γνώμη μου, ιδιαίτερα σημαντικό, ήταν η συμβολή του στην ανακατεύθυνση της αρχιτεκτονικής εκπαίδευσης στην Ελλάδα. Ειδικότερα, στο τμήμα μας στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο, με την εμβληματική παρουσία του Φατούρου και μιας ομάδας δημιουργικών καθηγητών και συνεργατών, διαμορφώθηκε μια ευδιάκριτη ταυτότητα, που αναζήτησε ευφάνταστες και εναλλακτικές προσεγγίσεις της διδακτικής και της έρευνας της Αρχιτεκτονικής. Οι επίγονοι, στους οποίους ανήκω, ανέλαβαν τη συνέχιση αυτού του ανοιχτού έργου αναζήτησης, διδασκαλίας και σύνθεσης. Εκτιμώ ότι, μέσα στους παρόντες εξαιρετικά δυσμενείς καιρούς, η ιδιαιτερότητα της σχολής της Θεσσαλονίκης παραμένει ορατή σε δράσεις της νεότερης γενιάς, που εμφανίζουν ταυτόχρονα πνευματικές συνέχειες και καινοτομίες.

Η πολύτροπη προσέγγιση και διδαχή του Δημήτρη Φατούρου ανάδειξε τη σύζευξη οικουμενικών, ιστορικών και τοπικών παραμέτρων στη σύλληψη της διαχρονικής αντίληψης, βίωσης και διαρκούς ανασχεδίασης του χώρου που μας περιβάλλει. ■

του **ΝΙΚΟΥ ΚΑΛΟΓΗΡΟΥ**
Ομότιμου καθηγητή, Τμήμα Αρχιτεκτόνων ΑΠΘ

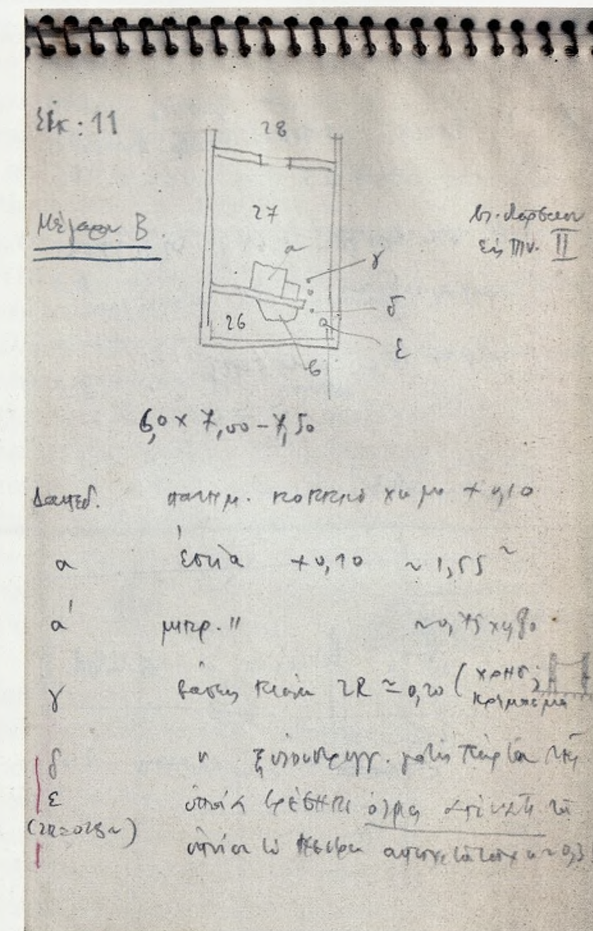
Αρχείο Δημήτρη Α. Φατούρου
Αναμονές


Φωτογραφία: Άρις Γεωργίου

Το κείμενο που ακολουθεί σταχυολογεί, εν είδει καλειδοσκοπικού montage, ενδεικτικές βινιέτες από το αρχείο του Φατούρου που θα συνεχίσει να τροφοδοτεί την ερευνητική επικαιρότητα και τη διδασκαλία της αρχιτεκτονικής για πολλές δεκαετίες.

Η ανασκαφική έρευνα στο προσωπικό αρχείο του Δημήτρη Α. Φατούρου ξεκίνησε πριν από δύο χρόνια περίπου, με αφορμή τη μελέτη της φύσης στον θεωρητικό και υλοποιημένο αρχιτεκτονικό λόγο του πολυμήχανου αρχιτέκτονα, πανεπιστημιακού δασκάλου, ζωγράφου και δημόσιου στοχαστή.[1] Το ημιυπόγειο γραφείο της οδού Κόδρου 15 στην Πλάκα, ένας μικρόκοσμος αρχιτεκτονικής δημιουργίας, δεν ήταν πλέον ενεργό. Όμως, τα πολλαπλά ίχνη της επίμονης και σχολαστικής τριβής του με την ποιητική της αρχιτεκτονικής και της τέχνης πάλλονταν ακόμη δυναμικά κάτω από το σκληρό φως των λαμπτήρων φθορισμού. Ίσως διότι οι ατέρμονες οδύσσειες του Φατούρου στο σώμα της αρχιτεκτονικής σκέψης και πρακτικής δεν σταμάτησαν ποτέ. Οι διαρκείς επιστροφές του στο σύμπαν της αρχιτεκτονικής, όπως φανερώνουν τα αναρίθμητα marginalia, οι δοκιμές και τα πολλαπλά σχεδιάσματα, υλοποιούσαν στην εμπειρία της καθημερινότητας τη φιλοσοφική θέση του «non-finito» και της «ευλυγισίας» του έργου τέχνης.[2] Βιβλία και περιοδικά, φωτογραφίες και contact, αρχιτεκτονικές μελέτες και διδακτικές σημειώσεις, σημειωματάρια και αντικείμενα του métier κατασκευάζουν τον κόσμο των υλικών διατυπώσεων μιας πολυσχιδούς και αμετάπτωτης διαδρομής δεκαετιών της γνήσια αναγεννησιακής προσωπικότητας του Φατούρου.[3] Η έρευνα στο αρχείο δεν ολοκληρώθηκε. Ξεκίνησε ως κριτική αποδελτίωση και υπομνηματισμός με την πολύτιμη συμβολή του δημιουργού και εξελίχθηκε σε δεύτερη μαθητεία μου στην αρχιτεκτονική, μέσα από γόνιμες συζητήσεις σε Αθήνα και Θεσσαλονίκη, για τις οποίες είμαι ευγνώμων.

**Ο Σταύρος Αλιφραγκής είναι αρχιτέκτων και ΣΕΠ στο ΕΑΠ, με προπτυχιακές σπουδές στο Τμήμα Αρχιτεκτόνων του ΑΠΘ (2002), μεταπτυχιακές σπουδές στο Τμήμα Αρχιτεκτόνων του Πανεπιστημίου του Cambridge (2003) και τη Σχολή Αρχιτεκτόνων του ΕΜΠ (2004), διδακτορική διατριβή στο Τμήμα Αρχιτεκτόνων του Πανεπιστημίου του Cambridge (2010) και μεταδιδακτορική έρευνα στο Τμήμα Αρχιτεκτόνων του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας (2012). Τα ερευνητικά του ενδιαφέροντα εστιάζουν στην ιστορία και θεωρία της αναπαράστασης της αρχιτεκτονικής και της πόλης. Έχει συμμετοχές σε συνέδρια, ενώ κείμενά του έχουν δημοσιευθεί σε ελληνικά και διεθνή επιστημονικά περιοδικά και βιβλία. Έχει διδάξει ιστορία, θεωρία και αναπαραστάσεις της αρχιτεκτονικής σε πανεπιστημιακά τμήματα και σχολές στην Ελλάδα.*

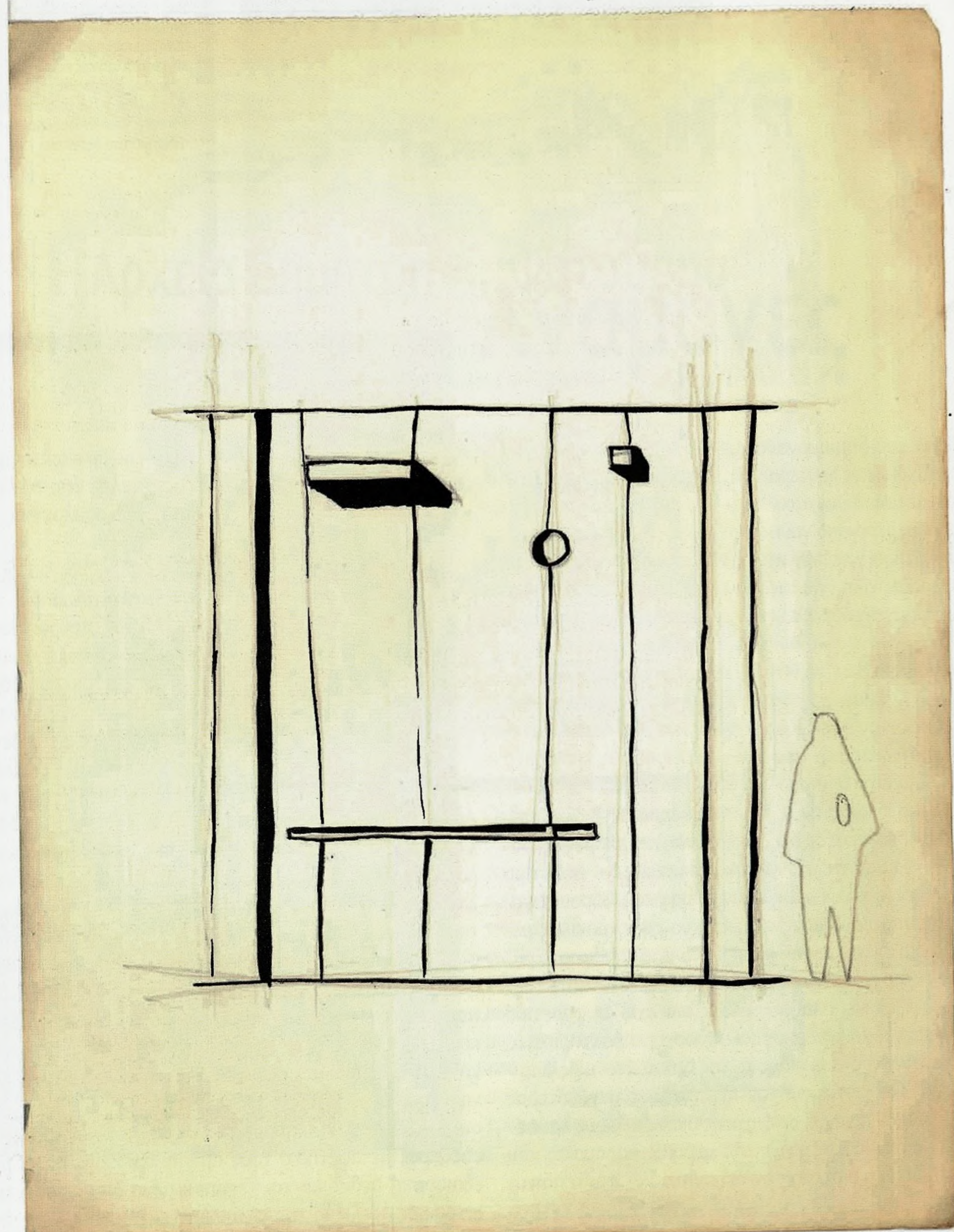

Εικ. 1. Ενδεικτική σελίδα από το σημειωματάριο του Δ. Α. Φατούρου με τίτλο «Πρωτοελλαδικές κατόψεις» (Φάκελος «Αρχιτεκτονική Μορφολογία») με το σκαρίφημα κάτοψης νεολιθικής οικίας του οικισμού του Διμηνίου.

Η βιβλιοθήκη της οδού Κόδρου

Το γραφείο της οδού Κόδρου αποτέλεσε ένα από τα πολλά κέντρα δημιουργικής δραστηριοποίησης του Φατούρου. Η βιβλιοθήκη του, που εκτείνεται σε όλες σχεδόν τις κατακόρυφες επιφάνειες, έχει αποτελέσει φυσικό σκηνικό και πολύτιμο εργαλείο ενός πολύβουου επαγγελματικού χώρου εργασίας[4] και, πιο πρόσφατα, αντικείμενο συστηματικής μελέτης.[5] Μια σχετικά απλή κατασκευή από κατάφορτα ράφια, που αναρτώνται μέσω μεταλλικού σκελετού από τους τοίχους, φιλοξενεί πλήθος πονημάτων από διαφορετικά genres, συγγραφείς, εποχές και γλώσσες, χαρακτηριστικό μιας διευρυμένης «συνείδησης της αρχιτεκτονικής δημιουργίας».[6] Πρόκειται για τον πυρήνα μιας μεγαλύτερης συλλογής που κατοικεί σε διαφορετικούς χώρους και πόλεις, μια διάχυση των ιχνών της χωρικής παρουσίας που χαρακτήριζε γενικότερα τον αεικίνητο και πανταπόπτη Φατούρο. Είναι βιβλία και περιοδικά που φέρουν έντονα τα σημάδια της προσωπικής αναμέτρησης: σημειώσεις στα περιθώρια, σελιδοδείκτες, ένθετα κομμάτια χαρτιού με παρατηρήσεις ικανές να συνθέσουν ένα δεύτερο πόνημα και, ενίοτε, εγκλωβισμένα τρίμματα καπνού. Μελλοντικές μεθοδικές καταγραφές και κριτικές μελέτες θα συμβάλουν στην ανάδυση της προσωπικής ιστοριογραφίας του δημιουργού, με πολύτιμες διαπιστώσεις για τη διδακτική της αρχιτεκτονικής στις σχολές της Αθήνας και της Θεσσαλονίκης.

Οι Ημιυπαίθριοι Χώροι εις την Αρχιτεκτονικήν[7]

Το 1956 ο Φατούρος εκπονεί μεταπτυχιακή έρευνα με θέμα τους ημιυπαίθριους χώρους στην ελληνική κατοικία υπό την επίβλεψη του Παναγιώτη Α. Μιχελή, καθηγητή στην έδρα της Αρχιτεκτονικής Μορφολογίας και Ρυθμολογίας του ΕΜΠ. Όπως μας πληροφορεί το εξώφυλλο του τελικού, δακτυλογραφημένου τεύχους, η έρευνα ολοκληρώθηκε το 1958. Στο αρχείο υπάρχουν πολλαπλά προσχέδια του πονήματος (καθένα τους συνιστά ένα πυκνό bricolage χειρόγραφων και δακτυλογραφημένων κειμένων με διαγραφές, διορθώσεις και προσθήκες, μάρτυρες μιας σωματικότητας που έχει εξαλειφθεί από τους σύγχρονους επεξεργαστές κειμένων), καρτέλες αποδελτίωσης της σχετικής διεθνούς και εγχώριας βιβλιογραφίας, αποκόμματα από τον ελληνικό τύπο αναφορικά με πρόσφατες ανασκαφές και πλούσια φωτογραφική τεκμηρίωση. Το κυρίως σώμα του έργου επιχειρεί, με αφετηρία τους ημιυπαίθριους χώρους, μια εξαιρετικά μεθοδική και τεκμηριωμένη διερεύνηση της ιστορικής εξέλιξης της ελληνικής κατοίκησης από την προϊστορία έως και τον 20ό αιώνα. Η εισαγωγή και τα συμπεράσματα, όμως, διαρρηγνύουν τα στεγανά μιας τυπικής ιστορικής έρευνας και ανοίγονται σε οντολογικές διερευνήσεις, από τις οποίες δεν απουσιάζουν αναφορές στο έργο των Martin Heidegger και Gaston Bachelard.[8] Το ερώτημα των ημιυπαίθριων χώρων ως τόπων συνάρθρωσης του εσωτερικού μικρόκοσμου της κατοικίας με τη



Εικ. 2. Σκίτσο του Δ. Α. Φατούρου για ένα από τα τέσσερα συνολικά επιτοίχια ανάγλυφα από μπετόν που σχεδίασε για την Πολυτεχνική Σχολή του ΑΠΘ το 1960.

φύση είχε απασχολήσει τον Φατούρο ήδη από το 1955, όταν, επηρεασμένος από τους καθηγητές του Δημήτρη Πικιώνη (έδρα Αρχιτεκτονικής Εσωτερικών Χώρων) και Νίκο Χατζηκυριάκο-Γκίκα (έδρα Ελεύθερου Σχεδίου), αρθρογραφούσε για την αξία του «ημιτόνιου» στην αρχιτεκτονική.[9] Πρόκειται για μια κουλτούρα, αλλά και ηθική θέση απέναντι στην έρευνα, που καλλιέργησε νωρίς και υπηρέτησε με πάθος και συνέπεια σε όλη του την πορεία. Ενδεχομένως μικρό αλλά χαρακτηριστικό δείγμα, ένα Lion's block-notes σπιράλ σημειώσεων με λευκά φύλλα 10 x 14 εκ. (εικ. 1), όπου ο Φατούρος μεταγράφει με φροντίδα και εξαντλητική λεπτομέρεια προϊστορικές κατόψεις από την *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Τέχνης* του Χρήστου Τσούντα.[10] Το ενδιαφέρον για την προϊστορία, όπως και άλλα ζητήματα που θεματοποιούνται για πρώτη φορά στους *Ημιυπαίθριους Χώρους*, θα τον ακολουθούν για δεκαετίες.[11] Δεν υπάρχει αμφιβολία πως η επιστροφή σε αυτό το πόνημα του Φατούρου θα φωτίσει αναδρομικά πολλές πτυχές του μεταγενέστερου θεωρητικού και υλοποιημένου έργου του και θα γονιμοποιήσει εκ νέου τους πειραματισμούς της σύγχρονης αρχιτεκτονικής πρακτικής με τους ενδιάμεσους χώρους, τις αρθρώσεις, τα πολύπτυχα όριά τους[12] και το «στιγμιαίο ανάμεσα».[13]

Τα Ανάγλυφα της Πολυτεχνικής Σχολής

Οι απρογραμμάτιστες, αναπάντεχες, αιφνιδιαστικές, πρόσκαιρες και διαρκώς μεταβαλλόμενης έντασης συναντήσεις αποτέλεσαν προγραμματική συνθήκη της αρχιτεκτονικής σύνθεσης για τον Φατούρο. Κάπως έτσι διασταυρώνεται ακόμη και σήμερα ο επισκέπτης της Πολυτεχνικής Σχολής του ΑΠΘ (1957-1962) με τα τέσσερα επιτοίχια ανάγλυφα από μπετόν, διαστάσεων 2 x 3 μ., που σχεδιάστηκαν για το ημιυπαίθριο ισόγειο (pilotis) του συνδετικού διαδρόμου κυκλοφορίας του κτιριακού συγκροτήματος του Πάτροκλου Καραντινού[14] και χρονολογούνται από το 1960.[15] Τα ανάγλυφα του Φατούρου προσφέρονται για πολλαπλές αναγνώσεις: ως αντίστιξη στον ορθολογισμό και την κυβιστική ογκοπλασία του σχεδίου του Καραντινού, ως αναζήτηση της μικροκλίμακας και της σχέσης με το έδαφος που εξισορροπούν τον δυναμισμό του αιωρούμενου διαδρόμου, ως ανάγκη για καθημερινή επαφή με την τέχνη. Την ίδια εποχή περίπου επεξεργάζεται τη συναρμογή αρχιτεκτονικής και τέχνης (γλυπτική και ζωγραφική), όχι μόνο ως διανοητική άσκηση,[16] αλλά και ως εμπειρία του αρχιτεκτονημένου χώρου,[17] προδιαγράφοντας τάσεις που θα παγιωθούν στις δεκαετίες του '60 και του '70. Η τεχνοτροπία των ανάγλυφων, με καταγωγικές σχέσεις στον Corbu και τον Μιχελή,[18] χαρακτηρίζει μια δημιουργική περίοδο σταδιακής απομάκρυνσης από την υπαινικτική παραστατικότητα[19] και εγκαινιάζει ευφάνταστους πειραματισμούς με τη γεωμετρική αφαίρεση και πρωτίστως τον αφηρημένο εξπρεσιονισμό[20] της εκφραστικής χειρονομίας,[21] που συμπίπτει χρονικά με την εγκατάσταση του Φατούρου στη Θεσσαλονίκη.[22] Ιδανικές γεωμετρικές χαράξεις και μαθηματικές αναλογίες, διερευνητικά σκίτσα διαδοχικών σχεδιαστικών φάσεων (εικ. 2), γραμμικά σχέδια και φωτογραφίες από την κατασκευή (εικ. 3) συνθέτουν το πολύτιμο πρωτογενές υλικό που θα κυοφορήσει μελλοντικές, συνολικές αποτιμήσεις (σκηνογραφία, ζωγραφική, γλυπτική, φωτογραφία) του εικαστικού έργου του Φατούρου.

1. Αλιφραγκής, Σ. (2020). «Η Φύση στη Βιβλιοθήκη του Μοντέρνου Αρχιτέκτονα: Δ. Α. Φατούρος», στο Α. Κωτσάκη, & Κ. Τσιαμπάος (επιμ.). *Το Μοντέρνο Βλέμμα στην «Ελληνική» Φύση* [do.co.mo.mo - Τετράδια του Μοντέρνου 7]. Αθήνα: Futura, σ. 131-146.
2. Φατούρος, Δ. Α. (1964). «Ευλυγισία και Non-finito», *Χρονικά Αισθητικής*, τ. 3-4, σ. 74-79. Βλέπε, επίσης, Παπαδόπουλος, Λ. (2009). «Η Ευδόκιμη Αλκή του Δημήτρη Φατούρου», *Δομές*, τ. 6, σ. 52-63.
3. Είχε ήδη ξεκινήσει η διαδικασία μεταφοράς του αρχείου αρχιτεκτονικών μελετών και καλλιτεχνικών έργων στα Αρχεία Νεοελληνικής Αρχιτεκτονικής του Μουσείου Μπενάκη (Αθήνα) και στο Πολιτιστικό Κέντρο του Μορφωτικού Ιδρύματος Εθνικής Τραπέζης (Θεσσαλονίκη) αντίστοιχα. Κατά συνέπεια, τα ευρήματα της αναζήτησης στο αρχείο της οδού Κόδρου είναι εκ των πραγμάτων αποσπασματικά. Για το αρχείο αρχιτεκτονικών μελετών του Φατούρου βλέπε: Παπαδόπουλος, Λ. & Τσιτιρίδου, Σ. (2009). «Σημείωμα των Επιμελητών». Στο Λ. Παπαδόπουλος & Σ. Τσιτιρίδου (επιμ.), *Φατούρος*. Αθήνα: Δομές, σ. 372-381.
4. Αποτυπώνεται στο ντοκιμαντέρ του 2008 *Πορτραίτα και Διαδρομές Ελλήνων Αρχιτεκτόνων: Δημήτρης Φατούρος – Η Ατελεύτητη Αναζήτηση* (Ελλάδα, CINERGON, έγχρωμο, 25΄).
5. Παπαδόπουλος, Λ. & Τσιτιρίδου, Σ. (2010). «Ένας Τόπος: Η Βιβλιοθήκη του Δ. Α. Φατούρου», *Θεσσαλονικέων Πόλις*, τ. 11, σ. 25-28.
6. Αναφορά στο πρώτο δημοσιευμένο κείμενο του Φατούρου: Φατούρος, Δ. Α. (1952). *Η Συνείδηση της Αρχιτεκτονικής Δημιουργίας*. Αθήνα: Ιδιωτική Έκδοση.
7. Φατούρος, Δ. Α. (1958). *Οι Ημιυπαίθριοι Χώροι εις την Αρχιτεκτονικήν: Η σύνδεσις εσωτερικού και εξωτερικού χώρου δια των ημιυπαιθρίων χώρων, ως ιδία πιστοποιείται εις την Ελληνικήν οικίαν* [Αδημοσίευτη Διατριβή]. Αθήνα: Σχολή Αρχιτεκτόνων, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο.
8. Ίσως για πρώτη φορά στην ελληνική αρχιτεκτονική βιβλιογραφία.
9. Φατούρος, Δ. Α. (1955). «Σημειώσεις Αρχιτεκτονικής Αναλύσεως». *Νέα Εστία*, τ. 672-675, σ. 885, 921, 1013 & 1098.
10. Τσούντας, Χρ. (1965). *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Τέχνης*. Αθήνα: Τοξότης.
11. Αναφέρομαι ενδεικτικά στην ενότητα «4.3 Προϊστορικότητα: Μια Σταθερή Παρουσία» από το Φατούρος, Δ. Α. (2003). *Η Επιμονή της Αρχιτεκτονικής*. Αθήνα: Καστανιώτης, σ. 207-213.
12. Οριακά κα ενδιάμεσα. Φατούρος, Δ. Α. (1995). *Ένα Συντακτικό της Αρχιτεκτονικής Σύνθεσης*. Θεσσαλονίκη: Παρατηρητής, σ. 84-89.
13. Από το ποίημα «Ταυτότητα», στο Φατούρος, Δ. Α. (1961). *Έρευνα στο Μεταίχμιο: Κείμενα και Σχέδια*. Θεσσαλονίκη: Τυπογραφείο Χαρ. Συνοδινού, σ. 19.
14. Καλογήρου, Ν. (2017). «Πολυτεχνική Σχολή». Στο Ν. Καλογήρου, *Η Πανεπιστημιούπολη του Α.Π.Θ.* Θεσσαλονίκη: University Studio Press, σ. 219-235.
15. Φατούρος, Δ. Α. (2001). «Ατελές Χρονολόγιο: Μια Διαδρομή διαμέσου της Αρχιτεκτονικής – Πρώτο Σχεδίασμα». Στο Σ. Γ. Ζ. Ζαφειρόπουλος (επιμ.), *Όριον: Τιμητικός Τόμος στον Καθηγητή Δ. Α. Φατούρο* [Τεύχος Γ΄]. Θεσσαλονίκη: Τμήμα Αρχιτεκτονικής, Πολυτεχνική Σχολή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, σ. 42.
16. Φατούρος, Δ. Α., Τριανταφυλλίδης, Ι. Δ. & Σαχίνης, Ν. Ξ. (1960). «Συζήτηση για τη Συνεργασία των Τεχνών στην Εποχή μας», *Η Τέχνη στη Θεσσαλονίκη*, τ. 33, σ. 59-66 & Φατούρος, Δ. Α. (1971). «Τέχνη και Αρχιτεκτονική: Αντι-αυταρχικές Διαδικασίες», *Αρχιτεκτονικά Θέματα*, τ. 5, σ. 126-129.
17. Φατούρος, Δ. Α. (1958). «Θέμα Αρχιτεκτονικής με Ζωγραφική», *Ζυγός*, τ. 30, σ. 23-24.
18. Βλέπε: Μιχελής, Π. (1990). *Η Αισθητική της Αρχιτεκτονικής του Μπετόν Αρμέ: Μια Συγκριτική Μορφολογία και Ρυθμολογία*. Αθήνα: Ίδρυμα Παναγιώτη και Έφης Μιχελή.



Εικ. 4. Στιγμιότυπο από το 2ο Συμπόσιο Αρχιτεκτονικής της Ύδρας 'A Context for Architectural Culture' (1983).



Εικ. 3. Φωτογραφική αποτύπωση του ανάγλυφου από τη φάση της κατασκευής.

Τα Συμπόσια της Ύδρας

Τα καλοκαίρια του 1981 και του 1983 ο Φατούρος διοργανώνει σε συνεργασία με τον Roy Landau[23] τα δύο πρώτα Συμπόσια Αρχιτεκτονικής στην Ύδρα,[24] με τη συμμετοχή συνομιλητών και συνεργατών από την Ελλάδα και το εξωτερικό.[25] Η Ύδρα των πολλαπλών αρχιτεκτονικών, οικιστικών και εικαστικών αναγνώσεων και των επανεγγραφών τους στη σύγχρονη πολεοδομική σκέψη[26] γίνεται ο φυσικός υποδοχέας του ακαδημαϊκού κοσμοπολιτισμού και της εξωστρέφειας που πρέσβευε διαχρονικά ο Φατούρος. Το διαρκές αίτημά του για συνάντηση, διάλογο, ζύμωση και επαφή υποστασιοποιείται στον χώρο μέσα από εγχειρήματα –αφορμές για επιστημονικές ανταλλαγές και για αναψυχή– που εμπεδώνουν την παράδοση των διεθνών επιστημονικών συμποσίων σε ειδυλλιακά φυσικά τοπία της Ελλάδας και επικαιροποιούν την agenda με σύγχρονους προβληματισμούς για την αρχιτεκτονική και την πόλη (λ.χ. κλίμα και ενέργεια), δίχως μονοσήμαντες ταυτίσεις με το συμβολικό φορτίο του τόπου που τα φιλοξενούν. Το πρόγραμμα, πέρα από διαλέξεις και εργαστήρια, περιλάμβανε αφορμές για περιπατητικές συζητήσεις στον δαιδαλώδη ιστό του παραδοσιακού οικισμού (εικ. 4). Απτές και άυλες ποιότητες της εμπειρίας του χώρου, όπως οι εντάσεις του ανάγλυφου, η αίσθηση των διαφορετικών υλικών του μονοπατιού, οι μεταβαλλόμενοι ρυθμοί της πορείας, οι εναλλαγές του τοπίου, η πρόσκαιρη απώλεια του ορίζοντα, οι ευπρόσδεκτοι αποπροσανατολισμοί, οι απρογραμμάτιστες στάσεις, αποτελούν τα γνήσια υλικά μιας αρχιτεκτονικής της σωματικότητας που διαπερνούν νοηματικά ως αδιόρατο νήμα το σύνολο του θεωρητικού και υλοποιημένου έργου του Φατούρου. Μια ενδεχόμενη μελλοντική δημοσίευση των πρακτικών των Συμποσίων της Ύδρας –παρουσιάσεις και workshops– δεν θα συνηγορούσε μόνο σε μια νοσταλγική ανασύσταση της ηρωικής εποχής που τα γέννησε, αλλά θα συνέβαλλε επίσης στη βαθύτερη κατανόηση του τρόπου με τον οποίο εύπλαστοι όροι όπως η παράδοση, που αποτέλεσε το ιδιαίτερο αντικείμενο της ανακοίνωσης του Φατούρου, επανέρχονται στην επικαιρότητα με διαφορετικές εντάσεις και προοπτικές.

Επίλογος

Το αρχείο, αποθετήριο μνήμης και κιβωτός γνώσης, δεν ομιλεί μόνο τη γλώσσα του παρελθόντος, δεν περιορίζεται στην ατέρμονη ανακατασκευή του, αλλά συμμετέχει στη διαμόρφωση μιας εικόνας για το αύριο. Το μέλλον της αρχιτεκτονικής σκέψης και δημιουργίας εγκαταβιεί ως δυνατότητα στα τεκμήρια του αρχείου, που αναμένουν τις πολύτροπες ενεργοποιήσεις τους στο συγκείμενο της εκάστοτε ιστορικής/θεωρητικής έρευνας. Το αρχείο του Δημήτρη Α. Φατούρου, στον βαθμό που η αποσπασματική μελέτη του επιτρέπει μια ελάχιστη εποπτεία, είναι ένα ζωντανό πεδίο σχέσεων και συσχετίσεων που βρίθει αφορμών για αναστοχασμό, αμφιβολία και αναθεώρηση, δηλαδή καταστατικών αρχών του modus vivendi του δημιουργού, που μεταβιβάζονται ως παρακαταθήκη στις επόμενες γενιές μελετητών. Πρόκειται για ανθεκτικές αναμονές που θα πυροδοτήσουν μελλοντικές αναγνώσεις του αρχείου ως διασταυρώσεις μιας μνημειώδους προσωπικής διαδρομής με τις πολυποίκιλες τροχιές της ελληνικής μεταπολεμικής τέχνης και αρχιτεκτονικής, τις ιστορίες ενηλικίωσης δύο αρχιτεκτονικών σχολών και τις πολιτισμικές βιογραφίες δύο μυθικών πόλεων. ■

19. Φατούρος, Δ. Α. (1988). *Εικαστική Δίοδος: Σειρά Α΄*. Θεσσαλονίκη: Παρατηρητής.
20. Φατούρος, Δ. Α. (1961). *Έρευνα στο Μεταίχμιο: Κείμενα και Σχέδια*. Θεσσαλονίκη: Τυπογραφείο Χαρ. Συνοδινού & Φατούρος, Δ. Α. (2017). *Εικαστική Δίοδος: Αρχείο 1966*. Θεσσαλονίκη: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τράπεζας.
21. Τζιρτζιλάκης, Γ. (2009). «(Ζω)γραφική». Στο Λ. Παπαδόπουλος & Σ. Τσιτιρίδου (επιμ.), *Φατούρος*. Αθήνα: Δομές, σ. 146-158.
22. Μαρίνος, Χρ. (2017). «Συντριπτική Ωραιότητα: Μια Περιδιάβαση στο Εικαστικό Έργο του Δημήτρη Α. Φατούρου». Στο Δ. Α. Φατούρος, *Εικαστική Δίοδος: Αρχείο 1966*. Θεσσαλονίκη: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τράπεζας, σ. 7-32.
23. Τότε Διευθυντή της Architectural Association Graduate School.
24. Θα ακολουθήσουν τουλάχιστον δύο ακόμη, το 1990 και το 1995.
25. Όπως, οι K. Frampton, St. Anderson, J.-L. Cohen, R. Pérez de Arce, Ph. Boudon, A. Monti, B. Cannady, Sir Ph. Dowson, S. Yannas, M. Bandini, E. Zenghelis, A. Tzonis, Δ. και Σ. Αντωνακάκη, Γ. Τριανταφυλλίδης, Γ. Σημαιοφορίδης, Α. Μ. Κωτσιόπουλος, Μ. Νικολάου, Σ. Ζαφειρόπουλος, Γ. Ζωίδης, Ά. Λεφάκη, Α. Ζάννας και άλλοι, Έλληνες και ξένοι, τότε προπτυχιακοί ή μεταπτυχιακοί τελειόφοιτοι φοιτητές και σήμερα δρώντες αρχιτέκτονες ή/και δάσκαλοι της αρχιτεκτονικής. Ευχαριστώ τους Δημήτρη Αντωνακάκη και Αναστάσιο Μ. Κωτσιόπουλο για την πολύτιμη συμβολή τους στην έρευνα για τα Συμπόσια της Ύδρας του 1981 και του 1983.
26. Βλέπε, ενδεικτικά: διάλεξη του Δ. Αντωνακάκη στο ΕΜΠ για τον οικισμό της Ύδρας (1958), Michaelides, C. E. (1967). *Hydra: a Greek Island Town: Its Growth and Form*. Chicago: University of Chicago Press & Τζώνης, Α. & Lefaivre, L. (1981). «Ο Κάναβος και η Πορεία». *Αρχιτεκτονικά Θέματα*, τ. 15, σ. 164-178.

ΤΟΥ ΑΡΙ ΓΕΩΡΓΙΟΥ

Φατούρος.
Άσκηση ακαταμάχητης γοητείας

Φατούρος ήταν το όνομα που ως μύθος ήδη κυριαρχούσε πριν ακόμη εγώ αρχίσω να σπουδάζω αρχιτεκτονική. Που δεν τη σπούδασα στη Θεσσαλονίκη όπου εκείνος ήταν ο «δάσκαλος», όπως τον αποκαλούσαν από τότε οι αγαπημένοι του μαθητές, που ακόμη και τώρα, συνταξιούχοι πλέον της τέχνης που έμαθαν κοντά του, και πάλι ως «δάσκαλο» εξακολουθούν να τον αναφέρουν.

Δικός μου, συνεπώς, δεν υπήρξε. Τον γνώρισα το '85, αφού προηγουμένως έτυχε να τον ακούσω σε διαλέξεις του ή πάνελς και ομολογουμένως να δυσκολεύομαι να τον παρακολουθήσω. Στα χρόνια που κύλησαν ακολούθησαν περιστασιακές επαφές που, παρά την οικειότητα της συνομιλίας με τον «Μίμη» στον ενικό, δεν εγκατέστησαν πραγματική εγγύτητα, καθώς η ακτινοβολία του «μύθου» επλανάτο πάντα. Από μέρους του, όμως, ίσως και επειδή το φοιτητικό μου παρελθόν ανήγετο στην Γαλλία, με την οποία και εκείνος είχε δεσμούς, εισέπραξα κατ' επανάληψη, από νωρίς και μέχρι πρόσφατα, την έκδηλη εκτίμησή του για δικά μου εγχειρήματα, την ενθάρρυνση και την παραίνεση να «σπρώξω» ακόμη μακρύτερα την εμβέλειά τους. Αποτελούσε η δική του «ευλογία» κατά κάποιον τρόπο την απόλυτη επιβεβαίωση της ευστοχίας τους, τα καθιστούσε «άτρωτα». Κατά τούτο, λοιπόν, καταχρηστικά έστω, έγινε και για μένα «δάσκαλος».

Τα τελευταία χρόνια οι περιστασιακές συναντήσεις μας έγιναν κάπως συχνότερες και είχα το προνόμιο να κατανοήσω καλύτερα το νόημα της λέξης «δάσκαλος» που του απέδιδαν οι επίγονοί του. Ο Φατούρος ήταν δάσκαλος Σκέψης. Και το ειδικότερο ενδιαφέρον του δικού του ύφους διδασκαλίας είχε να κάνει με την οικοδόμηση ενός πολυπρισματικού συστήματος νόησης που συστεγάζει τη Σκέψη, τη Φρόνηση, τη Σοφία, έννοιες κατ' εξοχήν αφηρημένες, με τις πολύ πιο απτές, συγκεκριμένες έννοιες της Αρχιτεκτονικής, της Ζωγραφικής, του Σχεδιασμού, όσο και με τις «μαγικές» έννοιες της Τέχνης και της Ποίησης. Η αναδρομική έκθεση ζωγραφικής του πριν από μερικά χρόνια στο ΜΙΕΤ ήταν για μένα αποκάλυψη μαζί και επιβεβαίωση αυτής της πολύπλοκης συνάρτησης που ήδη, νεότατο τότε πριν εγκαταλείψει τη ζωγραφική, τον Δημήτρη Φατούρο τον εξέφραζε συμπυκνωμένα με τα πινέλα, τα τελάρα και τα χρώματα.

Αυτή τη συναίρεση του "αφηρημένου» και του «συγκεκριμένου» ενσάρκωνε και η φυσική παρουσία του Μίμη. Με το physicality της ίδιας του της εικόνας, οπτικής και ακουστικής. Με το σχήμα της κεφαλής και της αειθαλούς του κόμης, την κατατομή του προσώπου του με τα γυαλιά και το μουστάκι. Με την εκφορά από τα χείλη του, μυριάδες φορές στη ζωή του, της εξασύλλαβης λέξης «αρχιτεκτονική», τσαλακωμένης αυθαιρέτως σε τετρασύλλαβο φθόγγο ως «αρτονική» υπό το χαρακτηριστικό ηχόχρωμα της φωνής και της άρθρωσής του. Που κατέληγε αβίαστα και στην άσκηση μιας ακαταμάχητης γοητείας. ■

Δεκέμβριος 2010, Μακεδονικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης. Ο Φατούρος μπρος στο έργο του.

Ο Εμπράρ, το '30, το '60 και το μέλλον

του ΓΙΩΡΓΟΥ ΣΚΑΜΠΑΡΔΩΝΗ
Συγγραφέα

Στα μέσα της δεκαετίας του '60, στο Γυμνάσιό μας, το Πέμπτο Αρρένων στην Κριεζώτου, η αυλή έβγαινε ως τη θάλασσα. Και το κύμα, όταν αφιέρωνε ο Βαρδάρης, σαλτάριζε με αντεπιθέσεις κι εισέβαλλε μέσα στον περίβολο. Η αυλή αυτή είχε μήκος γύρω στα εκατό μέτρα από το κτίσμα ως το νερό, και πλάτος γύρω στα πενήντα. Μερικές φορές στα διαλείμματα πηγαίναμε εκεί που σκάει ο φλοίσβος και βάζαμε τούβλα: μπαίνανε μέσα στις τρύπες σαλιάρες και γοβιοί και τους πιάναμε. Το πιο συνηθισμένο (παρότι πέφτανε αποβολές απ' τον γυμνασιάρχη) ήταν: οι πιο αλητάμπουρες μαθητές αρπάζανε τα ήσυχα παιδιά και τα πετούσανε με το ζόρι, ντυμένα όπως ήταν, μέσα στη θάλασσα για διασκέδαση.

Λίγο παρακάτω, στα εκατό μέτρα, ήταν η Ιερατική Σχολή (οι Παπάδες), που κατέληγε σε βράχια μέσα στο νερό – πηγαίναμε συχνά και βουτούσαμε από εκεί, μέχρι που ένα παιδί καρφώθηκε με το κεφάλι σ' ένα σίδερο, στον βυθό. Λίγο πιο εκεί ήταν η πλαζ Μηλιώκα – δηλαδή η αυλή του σπιτιού του που την περίφραξε με σύρμα, έβαλε ένα πορτάκι απ' την πάνω πλευρά, μέσα έστησε έναν υποτίθεται πάγκο και σέρβιρε λεμονάδες ΕΨΑ. Για να μπεις να κάνεις μπάνιο στην «πλαζ» (επειδή είχε δυο μέτρα άμμο) πλήρωνες στην «είσοδο» μια δραχμή εισιτήριο. Μεγαλεία πράματα. Μετά (ή, πριν;) ήταν ο ορμίσκος του «Τάμαριξ». Κατόπιν το διάσημο σφαιριστήριο του «Φαλάκρα», το Όγδοο Γυμνάσιο, η ιχθυόσκαλα της Σαλαμίνας με τις ταβέρνες, όπου παίζανε φίνο μπουζουκάκι ο Μίγκος, ο Τσανάκας κι ο Μαύρος. Και πάει λέγοντας.

Όλα αυτά, σε όλο το μήκος απ' το Μέγαρο Μουσικής ως τον Πύργο, με τη μιζέρια ή το μεγαλείο τους, την ιστορία και τα μυστικά τους, εξαφανίστηκαν με την επιχωμάτωση – αλλά καμιά πόλη δεν μένει ως έχει σε καμιά ιστορική στιγμή. Τα πάντα αλλάζουν ιλιγγιωδώς ανά δευτερόλεπτο. Έτσι και η Θεσσαλονίκη είναι μια πολιτεία σε διαρκή ροή και δυναμική μεταμόρφωση. Δεν υπάρχει ασάλευτη πόλη υπεράνω του χρόνου και της ιστορικής περιπέτειας, όλες υπόκεινται στην αέναη μεταμόρφωση, στην καταστροφή, τη φθορά και την αναγέννηση – βέβαια, σε εμάς, εν Ελλάδι, αυτά συμβαίνουν συνήθως με τερατώδη τρόπο. Η εξέλιξη, η αλλαγή γίνονται και έγιναν χωρίς κανένα σεβασμό, χωρίς δέος και τρυφερότητα. Πριν, στο '30, με τους πρόσφυγες και τις παραγκο-συνοικίες, αλλά και στη δεκαετία του '60, κυρίως, ό,τι συνέβη με την επέκταση της παραλίας, την παραλιακή, το τραμ, τη λεωφόρο των Εξοχών και την αναπόφευκτη αντιπαροχή (χωρίς αισθητικούς πολεοδομικούς όρους) είχε σχεδόν τη μορφή κυκλώνα. Ο εργολαβισμός, η αγραμματοσύνη, αλλά και ο κυνισμός της πολιτείας συνεργάστηκαν με ενθουσιασμό για να κατεδαφίσουν τα ξερά μαζί με τα χλωρά, τα διατηρητέα μαζί με τα καταστρεπτέα, τις έξοχες βίλες μαζί με τα κιτσαριά. Όποιον πήρε ο Χάρος.

Πριν, στο '30, με τους πρόσφυγες και τις παραγκο-συνοικίες, αλλά και στη δεκαετία του '60, κυρίως, ό,τι συνέβη με την επέκταση της παραλίας, την παραλιακή, το τραμ, τη λεωφόρο των Εξοχών και την αναπόφευκτη αντιπαροχή (χωρίς αισθητικούς πολεοδομικούς όρους) είχε σχεδόν τη μορφή κυκλώνα. Ο εργολαβισμός, η αγραμματοσύνη, αλλά και ο κυνισμός της πολιτείας συνεργάστηκαν με ενθουσιασμό για να κατεδαφίσουν τα ξερά μαζί με τα χλωρά, τα διατηρητέα μαζί με τα καταστρεπτέα, τις έξοχες βίλες μαζί με τα κιτσαριά. Όποιον πήρε ο Χάρος.



Πανοραμική άποψη της ανατολικής ακτής του όρμου του Θερμαϊκού στη δεκαετία του 1960. Η νέα προκυμαία είχε φτάσει στον Ιστιοπλοϊκό Όμιλο, μπροστά στο Λαογραφικό-Εθνολογικό Μουσείο. Αμέσως μετά, η πτύχωση της παλιάς ακτής είναι η περιοχή της ιχθυόσκαλας της Σαλαμίνας, μπροστά στις σημερινές οδούς Βασ. Όλγας και Μπότσαρη, που επιχωματώθηκε τα επόμενα χρόνια. Στη μέση της φωτογραφίας διακρίνονται οι εγκαταστάσεις του μύλου Αλλατίνι με την αποβάθρα του και τα κεραμοσκεπή χαμηλά κτήρια που ήταν η πρώτη εγκατάσταση του ΙΟΘ. Σε πρώτο πλάνο η περιοχή κατά μήκος της οδού Σοφούλη με χαμηλά προσφυγικά σπίτια (ΚΙΘ).



Αγώνας πόλο στις κολυμβητικές εγκαταστάσεις του Αθλητικού Συλλόγου Άρης ανάμεσα στις ομάδες Άρη και Αίαντα. Ο θαλάσσιος χώρος ήταν μπροστά στη Σχολή Τυφλών και τη διπλανή πλαζ «Μιραμάρ». Στο λευκό σπίτι στεγαζόταν η περίφημη λέσχη της ομάδας του Άρη (ΚΙΘ).

Το πνεύμα του μπετόν και οι Αλουμινάτοι θριάμβευσαν χωρίς αντίσταση, διότι επιπλέον είχαν γίνει κυρίαρχη ιδεολογία. Ο άλλος έδινε με χαρά την ωραιότατη μονοκατοικία του με την έξοχη αυλή για να πάρει ένα κωλοδιαμέρισμα και δυο μικρές γκαρσονιέρες ώστε να προικίσει τις κόρες του, μην και δεν τις στεφανώσουν οι γαμπροί. Ο απαίδευτος, αντι-αισθητικός μικροαστισμός της εποχής, η μεταπολεμική ένδεια, η έλλειψη υψηλής καθοδήγησης και η ανυπαρξία ελέγχου τα πήραν όλα αμπάριζα και δεν άφησαν τίποτε – ίσως ελάχιστες παλιές βίλες και κτίσματα απόμειναν, που υπάρχουν μόνο για να θρηνούν και να υπογραμμίζουν με την ομορφιά τους τα τέρατα που έχτισαν δίπλα τους οι προοδευτικοί αρχιτέκτονες του '70. Κανείς νόμος, κανείς πρωθυπουργός, κανένα πανεπιστήμιο, ουδείς παρενέβη να σωθεί το μέρος εκείνο του προσώπου της πόλης που, αν το κρατούσαμε, η σημερινή Θεσσαλονίκη (όπως η Σιένα, ας πούμε, η Φλωρεντία και σχεδόν όλη η Ευρώπη) θα ήταν ίσως μια μαγική πολιτεία, κι όχι ό,τι απέμεινε απ' τη Χιροσίμα του εικοστού αιώνα, με τις πυρκαγιές, τους πρόσφυγες, τον εργολαβισμό, τον κυνισμό και την πονηρή απάθεια του κράτους.

Φαντάζεστε την παραλιακή, με ό,τι σώθηκε απ' το σχέδιο Εμπράρ, να είχε ζωντανά και κυρίαρχα όλα τα υπέροχα παλιά κτίσματα, αναπαλαιωμένα, ως τον Πύργο, και να συνεχιζόταν το όνειρο στη λεωφόρο των Εξοχών, με τις έξοχες βίλες και τους κήπους ως πάνω στο Αλλατίνι και στη Σοφούλη; Αλλά και προς τον Φοίνικα, ως το αεροδρόμιο, να είχαν κτιστεί οικοδομήματα με ανάλογη, αλλά μοντέρνα αντίληψη, και με ορατά, ομοειδή αισθητικά στοιχεία, κι όχι αποτυπωμένη πάνω τους την άναρχη απληστία και το θράσος εκείνων που τα έχουνε φτιάξει, εντελώς ανεξέλεγκτοι; Οπότε, να θυμηθώ αυτό που διατείνεται ο Εγγονόπουλος: Είμαστε νοσταλγοί μιας πόλεως που δεν υπάρχει πια. (Κι ο Φατούρος έχει φύγει.)

Εν πολλοίς, επαληθεύτηκε και η τουρκική ρήση που λέει: δώσε εξουσία στον γύφτο και τον πρώτο που θα κρεμάσει είναι ο πατέρας του. Δηλαδή, σε διάφορες φουριόζες δεκαετίες όχι μόνο δεν κοίταξαν οι άνθρωποι να φτιάξουνε κάτι εξίσου όμορφο με το παλιό, αλλά θαρρείς πως με μανία πάσκισαν να καταστρέψουν ό,τι πιο θαυμαστό, με τόσο μεράκι, μόχθο και γνώση είχαν οικοδομήσει οι προηγούμενοι. Φταίει, βέβαια, κατεξοχήν κι ο εμφύλιος (αν ήταν, τουλάχιστον, κανονικός εμφύλιος), φταίει ο Θεός που μας μισεί, αλλά πιο πολύ φταίει, μαζί με την άγνοια, η ανυπαρξία μιας υπερέχουσας αρχής, ενός οραματικού κράτους, μιας Πολεοδομίας που με το κουρμπάτσι, αν χρειαζόταν, να επέβαλε περιορισμούς, αισθητική και τάξη. Κι όχι να χτίζει ο κάθε λεβέντης ό,τι παγόδα του καπνίσει και οπουδήποτε.

Και βέβαια, δεν είμαστε υπέρ του ότι μια πόλη οφείλει να παραμένει ως είναι. Ούτε έχουμε καμιά ρακοσυλλεκτική εμμονή για τις παλιατσαρίες – που είναι μια άλλη εκδοχή της μιζέριας. Όχι. Υπάρχει η δοκιμασμένη οδός της ανανεωτικής, δυναμικής αισθητικής, που σώζει ό,τι αξίζει να σωθεί, το αξιοποιεί και οικοδομεί ακόμα καλύτερα. Δεν βιάζει. Δεν ακρωτηριάζει αν δεν είναι απόλυτη ανάγκη. Συναγωνίζεται το παρελθόν με ανάλογη αισθητική αξίωση. Δεν αντιπαραθέτει στο γκρεμισμένο τεχνούργημα ένα τερατούργημα.

Κάθε γενιά οφείλει να πει το δικό της τραγούδι. Να φτιάξει καινούργια πράγματα, αρχιτεκτονήματα και έργα, αλλά να υπερασπιστεί και ό,τι παλιότερο αξίζει, όχι όλα – βέβαια, κι αυτό το έχουμε παρεξηγήσει, κι ό,τι καινούργιο πάει να φτιαχτεί, βγαίνουνε πάντα κάποιοι και αντιδρούν, επικαλούμενοι διάφορα, είτε από κομματική παρότρυνση, είτε από επιλεκτική εμμονή, είτε για άλλους λόγους. Και βέβαια, οφείλουμε να αντιδρούμε αν χρειαστεί, αλλά είτε έτσι είτε αλλιώς, πρέπει να κινούμαστε με βαθιά γνώση, συναίσθηση αισθητικής και λελογισμένα. (Άντε τώρα να αναλύσεις το «λελογισμένα».)

Υπάρχουν, λοιπόν, στην πόλη και μηχανισμοί ματαίωσης. Μια παρακμιακή ιδεολογία σε μειοψηφίες που δεν θέλουν να αγγιχτεί τίποτε, άποψη που είναι αντι-ιστορική και στείρα. Διότι όλα μεταβάλλονται. Και το θέμα πάντα δεν είναι το τι συμβαίνει, αλλά το πώς συμβαίνει. Και πολλά θα συμβούν, δεδομένου του ότι είναι αναπόφευκτο η ζωή να προχωρεί μπροστά. Άρα, η οραματική, δυναμική αναζήτηση, αλλά και η συντηρητική σύνεση σε συνδυασμό, χωρίς ιδεοληψίες, ίσως να είναι μια πρόσφορη στάση. Και ξέρουμε πως ό,τι κακό ήταν να γίνει, έγινε. Αλλά το θέμα είναι τι κάνουμε τώρα. Πώς στεκόμαστε απέναντι σε ένα μισο-αφανισμένο παρελθόν, ένα κακοφορμισμένο παρόν και ένα ραγδαία εν εξελίξει μέλλον; Τι διδαχτήκαμε; (Όχι επιλεκτικά, ή, αν μας βολεύει πολιτικά, αλλά με τα ίδια σταθμά σε κάθε περίπτωση.)

Εάν υποθέσουμε πως όλοι αγαπούμε την πόλη, τότε ίσως οφείλουμε να μελετήσουμε αποξαρχής το τι συνέβη με τον Εμπράρ και μετά, και κατόπιν στη δεκαετία του '30 και του '60. Εμείς, βέβαια, οι Θεσσαλονικολάγνοι μπορεί να αγαπούμε ακόμα και την άσκημη εκδοχή της πόλης, όπως αγαπήσαμε και τα γκομπλέν της μαμάς μας εκτός από τον Πικάσο. Διότι ακόμα και το σκοτεινό και το κακόφημο έχουν τη γοητεία τους (αλλά και σ' εκείνα έβαλαν εργολαβικό χέρι). Χρειαζόμαστε, λοιπόν, ευρυχωρία σκέψης. Σύνθετη αντίληψη, χωρίς προκαταλήψεις. Και το αμαρτωλό Βαρδάρι ήταν όμορφο (με τον τρόπο του), όχι μόνο η κομψευόμενη βίλα Μπιάνκα. Υπάρχει δηλαδή και η βίλα Νέρα σε κάθε πόλη. Επομένως, το ζητούμενο είναι η τρυφερότητα, η γνώση κι ο οραματισμός. Υπάρχει και η Ποίηση και η Αισθητική εκτός απ' την τεχνοκρατία, το συμφέρον και την ιστορικότητα. Όσο αργά να είναι η ώρα, πώς θα τα συνδυάσουμε; ■

Όταν οι παραθαλάσσιοι «πύργοι» των Εξοχών έγιναν ενδοχώρα…

του ΧΡΙΣΤΟΥ ΖΑΦΕΙΡΗ
Δημοσιογράφου - συγγραφέα



Ο κολπίσκος στην αρχή της σημερινής οδού Ανθέων, στο ύψος της οδού Κριεζώτου, που απλωνόταν στον χώρο του σύγχρονου πάρκου μεταξύ των οδών Ανθέων (Γεωργίου Παπανδρέου) και Μαρίας Κάλλας. Στη νοτιοανατολική ακτή του κόλπου υπήρχαν διαφόρων αρχιτεκτονικών τύπων διώροφες και τριώροφες κατοικίες του Μεσοπολέμου, που κατεδαφίστηκαν και χτίστηκαν πολυκατοικίες. Στη φωτογραφία, η οδός Ανθέων διαμορφώθηκε αριστερά πίσω από τη διώροφη παλιά κατοικία. Οι δύο κατοικίες με τους πυργίσκους ήταν αριστερά του Πολάτ και δεξιά του Βήκα και στη μέση του Κούνιο (Συλλογή Τάκη Δεληγκάρη).

Η επιχωμάτωση της ανατολικής δαντελωτής ακτής του Θερμαϊκού και η δημιουργία της νέας παραλίας

Η επιχωμάτωση της ανατολικής ακτής του όρμου του Θερμαϊκού ήταν η μεγαλύτερη πολεοδομική παρέμβαση στη νεότερη ιστορία της Θεσσαλονίκης, προκαλώντας κοινωνικές και αισθητικές επιπτώσεις με τη μεγάλη σε έκταση και αλλαγή χρήσεων μεταμόρφωσή της. Η δαντελωτή παραθαλάσσια ζώνη της συνοικίας των Εξοχών, που μεταμορφώθηκε με το μπάζωμα στη σημερινή Νέα Παραλία με τον ελκυστικό πεζόδρομο, τη λεωφόρο του Μεγάλου Αλεξάνδρου και τα πολυώνυμα πάρκα, έχει μια ιδιότυπη ιστορία, με κοινωνικά και πληθυσμιακά χαρακτηριστικά, η οποία συναρμόζεται σε τρεις φάσεις από τη δημιουργία της ως τη σημερινή μορφή της.

Η πρώτη φάση της συντελείται με την επέκταση του παραδοσιακού άστεως εκτός των τειχών κατά την τελευταία τριακονταετία του 19ου αιώνα και ιδιαίτερα μετά την εγκατάσταση, το 1892, της γραμμής του ιππήλατου και από το 1908 του ηλεκτροκίνητου τραμ, από το Ντεπό ως το εμπορικό κέντρο και το παλιό λιμάνι της πόλης. Η λεωφόρος των Εξοχών, όπου απλώθηκαν οι σιδηροτροχιές, χώριζε στα δυο τη συνοικία των Εξοχών, των Πύργων ή της Χαμιδιέ, όπως ήταν το επίσημο όνομά της στην οθωμανική περίοδο, στην παραθαλάσσια ζώνη και την ενδοχώρα της, που γέμισε με εντυπωσιακές βίλες, οι οποίες χρησιμοποιούνταν αρχικά ως εξοχικές και αργότερα ως μόνιμες κατοικίες.

Τα πιο πολυτελή μέγαρα διέθετε η παραλιακή ζώνη ανάμεσα στην πολύκολπη θάλασσα και τη λεωφόρο των Εξοχών, που συμπίπτει με τη σημερινή λεωφόρο Βασιλίσσης Όλγας. Ήταν οι κατοικίες των εύπορων κατοίκων της πόλης που ανήκαν στην ανώτερη κοινωνική πολυεθνική τάξη της, Ελλήνων, Τούρκων, Εβραίων, Ντονμέδων, Ευρωπαίων και Βαλκάνιων. Τα σπίτια εντυπωσίαζαν με τον όγκο τους και τον πλούτο τους, την ποικιλία των αρχιτεκτονικών μορφών και των ανάγλυφων διακοσμήσεων στις προσόψεις τους και τους μεγάλους εράσμιους κήπους που έφταναν ως τη θάλασσα. Κυρίαρχος αρχιτεκτονικός ρυθμός ήταν ο εκλεκτικισμός, μια μείξη μοτίβων από τον κλασικισμό και τα νεότερα αρχιτεκτονικά ρεύματα της Μεσευρώπης, αλλά κορφολογούσε και άλλους αρχιτεκτονικούς τύπους, από τα ελβετικά σαλέ ως την αποικιακή αρχιτεκτονική, τον νεοαιγυπτιακό ρυθμό και το οθωμανικό μπαρόκ. Ήταν με ένα λόγο μεταφορές και αποτυπώματα από αρχιτεκτονικές μορφές και μνήμες των ιδιοκτητών τους, που επισκέπτονταν ή συναλλάσσονταν με ευρωπαϊκές και ανατολικές πρωτεύουσες και επηρεάζονταν πολιτισμικά και αισθητικά.

Οι πύργοι των Εξοχών, και ιδιαίτερα το θαλάσσιο μέτωπο της συνοικίας Χαμιδιέ, υμνήθηκαν από περιηγητές και συγγραφείς που εντυπωσιάζονταν επισκεπτόμενοι κάποιες πλούσιες βίλες, περνώντας τη λεωφόρο με το τραμ ή κάνοντας βαρκάδα κατά μήκος της ανατολικής ακτής. Ο Δ. Κ. Βουρδουνιώτης γράφει στη δεκαετία του 1890 στο αθηναϊκό *Ημερολόγιο του Σκόκου*:

Οι πύργοι, οίτινες φαίνονται μεν ως προάστιο, αποτελούν όμως μέρος της πόλεως ως θερινή μάλλον αριστοκρατική συνοικία, είναι ο προσφιλέστερος περίπατος των Θεσσαλονικέων. Είναι τα Πατήσια ή το Φάληρον των Αθηνών, το προάστιον εκείνο, το τελείως ευρωπαϊκόν την όψιν…

Ο δημοσιογράφος εντυπωσιάζεται ιδιαίτερα από τους λουτρώνες των πύργων, τις λουτρικές εγκαταστάσεις με τις καμπίνες μπάνιου που είχαν στη θάλασσα, τους οποίους περιγράφει το 1893 στο ίδιο περιοδικό με λυρική διάθεση:

Έκαστον των μεγάρων έχει αντικρύ επί της παραλίας λουτρώνα ιδιαίτερον πολυτελή, εν ω λούεται εις διαυγεστάτην θάλασσαν ο άρχων του μεγάρου, συγκοινωνών μετ' αυτού διά χαλικοστρώτου διαδρόμου και γεφύρας έξι-οκτώ μέτρων μήκους. Οι επιθαλάσσιοι αυτοί λουτρώνες περιβάλλονται υπό κιγκλιδωτών εξωστών, στεγάζονται δε υπό αναυπαυτικοτάτων δωματίων. Εκεί επάνω μετά την δύσιν του ηλίου ή κατά τας σεληνοφώτους νύκτας, υπό ορίζοντα γραφικότατον, εις τας δροσεράς πνοάς των λεπτών ζεφύρων, ενώ καθέλγει η θέα τού, ως πλαξ παμμεγίστου αργύρου, μαρμαίροντος Θερμαϊκού, κάτωθι δε κυμάτια, φλοισβίζοντα, παίζουσι εις αμμώδη ακτήν, ως φιλοπαίγμονες και αφελείς έρωτες, οι μεγαλοπρεπείς αυθένται των Πύργων διέρχονται ηδίστας ώρας, ροφώντες δρόσον ζωογόνον και γλυκυτάτην, μεθυστικάς καπνοσύριγγας, καφέδες Υεμένης, μελίκρανα και άλλα αναψυκτικά, ων βρίθουσιν τα πλούσια αυτά μέγαρα…

Δίπλα στους λουτρώνες υπήρχαν ξύλινες αποβάθρες όπου έδεναν οι ένοικοι τις βάρκες τους ή αποβιβάζονταν οι επισκέπτες των μεγάρων ερχόμενοι από την προκυμαία του Λευκού Πύργου. Το ιδιαίτερο χαρακτηριστικό αυτών των θερινών επαύλεων ήταν ότι διέθεταν δυο κεντρικές κλιμακωτές εισόδους, μία από την πλευρά της θάλασσας και μία από τη λεωφόρο, καθώς οι επισκέψεις φίλων και προσκεκλημένων γίνονταν με το τραμ, με ιππήλατες άμαξες ή βάρκες με αναπαυτικά πλουμιστά μαξιλάρια, και από τις δύο πλευρές του σπιτιού.

Η εσωτερική διακόσμηση των σπιτιών με οροφογραφίες και τοιχογραφίες και ο κινητός εξοπλισμός τους απέπνεαν αριστοκρατική ατμόσφαιρα και ευρωπαϊκό γούστο. Βιεννέζικες καρέκλες, κρυστάλλινοι καθρέπτες με περίτεχνες επίχρυσες κορνίζες, αναπαυτικές πολυθρόνες και πολύχρωμοι καναπέδες με μαξιλαράκια, ανθοστήλες και ανάκλιντρα, τραπέζια με ανάγλυφα πόδια, πορσελάνινες σόμπες και πιάνα στόλιζαν το κεντρικό ευρύχωρο σαλόνι της έπαυλης, όπου πραγματοποιούνταν χοροεσπερίδες, οικογενειακές συναθροίσεις και γλέντια, δεξιώσεις και βεγγέρες. Η επίπλωσή τους απόπνεε την ηδονική άνεση της Ανατολής πασπαλισμένη με τη γαλλική φινέτσα και το ιταλικό γούστο.

Η Μπελ Επόκ στη συνοικία των Εξοχών

Οι ένοικοι των πύργων των Εξοχών, ανεξάρτητα από εθνολογική καταγωγή, γλωσσική ή θρησκευτική ένταξη, συγκροτούσαν μια ενιαία κοινωνική και οικονομική ελίτ που χαρακτήριζε την εύπορη τάξη της Θεσσαλονίκης στην τελευταία εικοσαετία του 19ου αιώνα και την πρώτη δεκαετία του 20ού. Ήταν κυρίως έμποροι, αξιωματούχοι της οθωμανικής διοίκησης, τραπεζίτες, νεόπλουτοι, μέλη τεκτονικών στοών και των ποικιλώνυμων λεσχών της πόλης. Σύχναζαν στα καφέ της πλατείας Ολύμπου, Ελευθερίας μετά το 1908, και στα ξενοδοχεία της παλιάς παραλίας, φορούσαν όλοι ευρωπαϊκά ρούχα και οι οικοδέσποινες ακολουθούσαν τους σύγχρονους ρυθμούς της μόδας που έρχονταν από τις ευρωπαϊκές μητροπόλεις, το Παρίσι, το Λονδίνο, τη Ρώμη και τη Βιέννη. Τα ρούχα, τα έπιπλα, οι φιλικές συναθροίσεις, η μόδα, οι συνήθειες, οι συρμοί, η κατίσχυση των γαλλικών στις συναναστροφές ήταν τέκνα της Μπελ Επόκ, της ευρωπαϊκής αισθητικής και μόδας που είχε κατακτήσει αυτήν την περίοδο την Ευρώπη και έφτανε στη Θεσσαλονίκη με τους γαλλικούς και ιταλικούς θιάσους, τα πολυεθνικά καταστήματα μόδας, τις λέσχες, τον ευρωπαϊκό τύπο, τα γαλλόφωνα εβραϊκά σχολεία και προπαντός με το τρένο, που από το 1888 κατέληγε απευθείας από το Παρίσι στον παλιό σιδηροδρομικό σταθμό (των Ανατολικών Σιδηροδρόμων) της Θεσσαλονίκης.

Η ατμόσφαιρα της Μπελ Επόκ και η ευημερία των πολυεθνικών ενοίκων των παράλιων πύργων της Χαμιδιέ χάθηκε με την ένταξη της Θεσσαλονίκης το 1912 στο ελληνικό κράτος, τη λαίλαπα του Α΄ Παγκόσμιου Πολέμου και την προσφυγική πλημμυρίδα. Οι πολιτικές

και κοινωνικές ανακατατάξεις επέφεραν μεγάλες αλλαγές στους ιδιοκτήτες τους, τη χρήση των κτηρίων και το πολεοδομικό τοπίο της παραθαλάσσιας ζώνης. Είναι η δεύτερη ιστορική φάση των πύργων της ανατολικής ακτής και της λεωφόρου των Εξοχών, που συμπίπτει με την περίοδο του Μεσοπολέμου.

Αρκετές βίλες άλλαξαν ιδιοκτήτες και χρήσεις, άλλες πουλήθηκαν κατά την ανταλλαγή σε εύπορους Έλληνες και κάποιες περιήλθαν στο δημόσιο ως πολεμική λεία από τους τότε εθνικούς εχθρούς (Βούλγαρους και Τούρκους). Οι βίλες των Ντονμέδων εντάχθηκαν στις ανταλλάξιμες περιουσίες της συνθήκης της Λωζάννης του 1923, αφού οι ιδιοκτήτες τους υποχρεώθηκαν να εγκαταλείψουν την αγαπημένη τους πόλη ως μουσουλμάνοι. Παραθέτουμε, ενδεικτικά, τρεις διατηρημένες ως σήμερα παραθαλάσσιες κατοικίες των Εξοχών, που συνδέθηκαν με τις εθνικές περιπέτειες και τη μοίρα της Θεσσαλονίκης στο πρώτο μισό του 20ού αιώνα, και στο δεύτερο μισό, με την επιχωμάτωση, απομακρύνθηκαν εκατοντάδες μέτρα από τη θάλασσα.

Πριν από την επιχωμάτωση, το θαλάσσιο κύμα έσκαγε στην αυλή του αρχοντικού του Μεχμέτ Καπαντζή, που χτίστηκε στην τελευταία δεκαετία του 19ου αιώνα σε σχέδια του Ιταλού αρχιτέκτονα Πιέρο Αριγκόνι, ο οποίος έκτισε αρκετές επαύλεις στις Εξοχές και διατηρούσε παραθαλάσσια κατοικία στην Αγία Τριάδα, στο ύψος της σημερινής οδού Μπιζανίου. Ο ντονμέ έμπορος και τραπεζίτης Μεχμέτ, πρόεδρος του τοπικού Εμπορικού Επιμελητηρίου, με την ανταλλαγή των πληθυσμών εγκατέλειψε ως μουσουλμάνος την πατρίδα του και πέθανε αιωνόβιος, το 1925, στην Κωνσταντινούπολη, με τη θλίψη του ξεριζωμένου Θεσσαλονικιού. Η έπαυλη πέρασε από σαράντα κύματα, χρησιμοποιήθηκε ως κατοικία του πρίγκιπα Νικολάου, στρατιωτικού διοικητή της Μακεδονίας, φιλοξένησε τον Ελευθέριο Βενιζέλο, ως επικεφαλής της Τριανδρίας το 1916, έγινε αρτοποιείο στον δεύτερο μεγάλο πόλεμο, στέγασε Γερμανούς και αργότερα Άγγλους στρατιωτικούς. Σήμερα, στις ευρύχωρες αίθουσες του εξαιρετικά αναστηλωμένου αρχοντικού που φιλοξένησε παλιότερα δύο περίφημα Γυμνάσια, το Πέμπτο και το Όγδοο, παρουσιάζονται ποικίλες εκθέσεις του Μορφωτικού Ιδρύματος της Εθνικής Τράπεζας και πολιτισμικά κειμήλια και ντοκουμέντα του ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ.

Η έπαυλη του Τούρκου εμπόρου Οσμάν Αλή Βέη, που είχε αγοραστεί από τους Βούλγαρους για να χρησιμοποιηθεί ως οίκημα κρατικών βουλγαρικών αποστολών, στέγασε το 1922 παιδιά του ορφανοτροφείου της Σμύρνης «Μέλισσα», που έφτασαν ως προσφυγάκια στη Θεσσαλονίκη μετά τη Μικρασιατική Καταστροφή του 1922 και έπαιζαν με το κύμα που έγλυφε την αυλή του. Το μέγαρο «Μέλισσα» στεγάζει σήμερα το Κέντρο Βυζαντινών Ερευνών του ΑΠΘ.

Νεόδμητο, με θαυμάσιους εξώστες προς τη θάλασσα, μόλις δύο χρόνων ήταν το αρχοντικό του Γιακό Μοδιάνο όταν αγοράστηκε το 1913 από τον Δήμο Θεσσαλονίκης και δωρήθηκε στη βασιλική οικογένεια για ανάκτορό τους μετά την απελευθέρωση της πόλης. Όσπου να γίνει μόνιμη έδρα του Λαογραφικού και Εθνολογικού Μουσείου Μακεδονίας-Θράκης, φιλοξένησε για χρόνια τους γενικούς διοικητές Μακεδονίας, τη στρατιωτική σχολή και την τοπική εκκλησιαστική ακαδημία.

Χωρίς την κρατική μέριμνα και τον αποσπασματικό χαρακτηρισμό των πύργων ως διατηρητέων, πολλοί κατεδαφίστηκαν εν μια νυκτί και χτίστηκαν σύγχρονες πολυκατοικίες. Οι παλιοί ιδιοκτήτες τους άλλαξαν, αποσύρθηκαν, μετεγκαταστάθηκαν ή απελάθηκαν, και από τους κληρονόμους τους ή τους νέους αγοραστές είχε χαθεί το ενδιαφέρον ή το πάθος, πέρα από την οικονομική αδυναμία, για τη διατήρηση των παλιών κτηρίων. Κοντολογίς, από τους δεκάδες παραθαλάσσιους πύργους σώθηκαν όσοι περιήλθαν στο κράτος και σε τράπεζες ή είχαν κληρονομικές εμπλοκές και γλίτωσαν την κατεδάφιση.

Η ακτή της αριστοκρατικής συνοικίας όπου κατέβαιναν αρκετοί χείμαρροι από το Σέιχ Σου και τα προβούνια του Χορτιάτη είχε σχήμα φεγγαριού στις πρώτες μέρες του, με δαντελωτή διαμόρφωση. Δυο από αυτούς, ο χείμαρρος Κωνσταντινίδη ή Λάκκος στην περιοχή της Σχολής Τυφλών, και ο χείμαρρος του Κυβερνείου ή του Αολάν δίπλα στον Ιστιοπλοϊκό Όμιλο Θεσσαλονίκης και το πρώτο κεραμοποιείο Αλλατίνι, που βρισκόταν εκεί ως το 1936, σχημάτιζαν με τις φερτές ύλες και προσχώσεις διακριτά ακρωτήρια που έμπαιναν βαθιά στη θάλασσα. Το πλάτεμά τους οφειλόταν και στις εκτεταμένες επιχωματώσεις που πραγματοποιούσαν ιδιώτες, οι οποίοι ιδιοποιούνταν αυθαίρετα τη νέα έκταση.

Για μισό αιώνα στο ακρωτήρι του Λάκκου υψωνόταν, ως ορατό σήμα κατατεθέν των παράλιων πύργων της συνοικίας, η περίφημη έπαυλη της Φατιμά, συζύγου του Γιουσούφ Χατζή Αγκιάχ, που κτίστηκε το 1911 σε σχέδια του αρχιτέκτονα Ξενοφώντα Παιονίδη. Η βίλα είχε στην κορυφή της έναν ιδιότυπο τρούλο που έμοιαζε με μεγάλο κρεμμύδι με τον μίσχο του, που ήταν το αλεξικέραυνο του κτηρίου. Οι Θεσσαλονικείς τη θυμούνται ως κατοικία του καπνέμπορου Κων. Τουρνιβούκα, ο οποίος την αγόρασε το 1923 από την «ανταλλαγεύσα» Φατιμά και την πούλησε είκοσι χρόνια αργότερα στη Ναυτική Διοίκηση Βορείου Αιγαίου, που στεγάστηκε εκεί ως το 1961, οπότε κατεδαφίστηκε.

Πλαζ, ταβέρνες, κολυμβητήρια και ιστιοπλοϊκά

Στον Μεσοπόλεμο, κατά μήκος της ανατολικής ακτής, ανάμεσα σε φθίνοντα και παραμελημένα αρχοντικά, αναπτύχθηκαν θαλάσσια λουτρά που προσέλκυαν τους Θεσσαλονικείς ως το τέλος της πολεμικής δεκαετίας του 1940, αλλά και κέντρα ψυχαγωγίας και ταβέρνες.

Περίφημες ήταν οι πλαζ «Μιραμάρ», δίπλα στη Σχολή Τυφλών, η «Καστέλα», στη σημερινή οδό Αγίας Τριάδας, ο «Μέγας Αλέξανδρος», δίπλα στο μέγαρο «Μέλισσα», το «Τάμαριξ», κοντά στην οδό Μαυροκορδάτου, η «Χαβανέζα», στο ύψος του ναού των αγίων Κυρίλλου και Μεθοδίου, το «Λουξεμβούργο», στην περιοχή του Ποσειδωνίου. Ονομαστοί παραθαλάσσιοι κινηματογράφοι ήταν ο «Απόλλων», που χτίστηκε το 1926 σε σχέδια του Πιέρο Αριγκόνι στο Φάληρο, το κινηματοθέατρο «Ακρόπολις» στην περιοχή Φλέμινγκ, και πριν από την κάθετη οδό Λασκαράτου το σινέ «Ποσειδώνιο».



Τμήμα της νέας παραλίας πριν από την επιχωμάτωση. Μετά το τριώροφο κτήριο ήταν το κέντρο «Καστέλα» στο Φάληρο. Το λευκό κτήριο είναι το κινηματοθέατρο «Ακρόπολις». Στο βάθος με τον τρούλο είναι η βίλα Χατζή Αγκιάχ-Τορνιβούκα, όπου μεταπολεμικά στεγάστηκε η Ναυτική Διοίκηση Βορείου Αιγαίου. Ήταν στον χώρο όπου λειτουργεί σήμερα ο Ιστιοπλοϊκός Όμιλος Θεσσαλονίκης, μπροστά από το Λαογραφικό-Εθνολογικό Μουσείο (ΚΙΘ).

Λαϊκές ταβέρνες και κοσμικά κέντρα με διάφορα ονόματα απλώνονταν, ως το 1960 περίπου, από την Ευζώνων ως το Ποσειδώνιο. Ήταν το νυχτερινό κέντρο «Ντελίς» στην περιοχή Ευζώνων, το κοσμικό κέντρο «Νέο Φάληρο», που διέθετε καφέ, ζαχαροπλαστείο και θερινό σινεμά, το κέντρο «Καστέλα» στην ομώνυμη πλαζ, που πρόσφερε τις ίδιες υπηρεσίες με το γειτονικό Φάληρο, και σε κοντινή απόσταση το κέντρο «Ακρόπολις». Στην περιοχή της οδού Καλλιδοπούλου, πάνω σε μια ξύλινη εξέδρα, λειτουργούσε το εξοχικό κέντρο «Ρίο». Στη δεκαετία του 1950 επιβίωναν οι «Τζιτζιφιές» στην προέκταση της οδού 25ης Μαρτίου, και στη συνέχεια ανατολικά ο «Φάρος» (κατά καιρούς «Νεράιδα»), η «Όαση», ο «Μπίμπας», τα «Καμινάκια» και τα «Πεταλάκια».

Η πιο διάσημη ταβέρνα στην περιοχή του Ποσειδωνίου, που έδινε και το όνομα στην περιοχή πριν από την επιχωμάτωση, ήταν το «Λουξεμβούργο», που λειτουργούσε από το 1930 για τρεις δεκαετίες ως το 1966. Το εξοχικό κέντρο συνδέθηκε με τη δολοφονία του Τζορτζ Πολκ, ότι δήθεν, σύμφωνα με το ασύστατο σενάριο, ο άτυχος αμερικανός δημοσιογράφος πριν απαχθεί, τον Μάιο του 1948, και βρεθεί πνιγμένος χειροπόδαρα στον Θερμαϊκό, έφαγε στο κέντρο αστακό με μπιζέλια. Στο «Λουξεμβούργο» έτρωγαν και διασκέδαζαν αστοί και κοσμικοί της πόλης με τοπικές ορχήστρες, όπως του Σπάθη και του Καρανίκα, αλλά και με ιταλικές ορχήστρες και ιταλούς τραγουδιστές. Εκεί πρωτοτραγούδησε η Νανά Μούσχουρη υπό τη συνοδεία του Μάνου Χατζιδάκι στο πιάνο, έκανε τα πρώτα βήματα στον χώρο του θεάματος ο Χάρυ Κλυνν και δοξάστηκε ως τραγουδιστής ο Στέλιος Καζαντζίδης. Το ιστορικό παραθαλάσσιο κέντρο ψυχαγωγίας θυμίζει σήμερα η πολυκατοικία που ανεγέρθηκε στον χώρο του «Λουξεμβούργου», στην αρχή της οδού Πιττακού, και φέρει στο επανώθυρο της κεντρικής εισόδου το όνομά του. Δίπλα στο «Λουξεμβούργο» υπήρχαν και δυο καρνάγια, τα ναυπηγεία του Μπλέκα και του Παρμαξίδη.

Την ίδια περίοδο, στην παλιά παραλία της Χαμιντιέ αναπτύχθηκαν οι κολυμβητικές και ναυταθλητικές εγκαταστάσεις όλων σχεδόν των αθλητικών συλλόγων της πόλης, του Ηρακλή, του Άρη, του ΠΑΟΚ, του Ναυτικού και του Ιστιοπλοϊκού Ομίλου Θεσσαλονίκης. Τα σωματεία διέθεταν πρόχειρες παράγκες για αποδυτήρια στην ακτή, όπου υπήρχαν και ξύλινες κερκίδες για την παρακολούθηση των αθλημάτων, ενώ στην ανοιχτή θάλασσα στήνονταν τα κουλουάρ για την κολύμβηση και τα γκολπόστ για αγώνες πόλο. Η ομάδα του Άρη στις εγκαταστάσεις της, που ήταν κοντά στην πλαζ «Μιραμάρ» (περιοχή Σχολής Τυφλών), είχε νοικιάσει στα μέσα της δεκαετίας του 1940 ένα γειτονικό κτήριο, όπου λειτούργησε για χρόνια η περίφημη λέσχη του Άρη. Η τελευταία εγκατάσταση του ΙΟΘ ήταν δί-

και κοινωνικές ανακατατάξεις επέφεραν μεγάλες αλλαγές στους ιδιοκτήτες τους, τη χρήση των κτηρίων και το πολεοδομικό τοπίο της παραθαλάσσιας ζώνης. Είναι η δεύτερη ιστορική φάση των πύργων της ανατολικής ακτής και της λεωφόρου των Εξοχών, που συμπίπτει με την περίοδο του Μεσοπολέμου.

Αρκετές βίλες άλλαξαν ιδιοκτήτες και χρήσεις, άλλες πουλήθηκαν κατά την ανταλλαγή σε εύπορους Έλληνες και κάποιες περιήλθαν στο δημόσιο ως πολεμική λεία από τους τότε εθνικούς εχθρούς (Βούλγαρους και Τούρκους). Οι βίλες των Ντονμέδων εντάχθηκαν στις ανταλλάξιμες περιουσίες της συνθήκης της Λωζάννης του 1923, αφού οι ιδιοκτήτες τους υποχρεώθηκαν να εγκαταλείψουν την αγαπημένη τους πόλη ως μουσουλμάνοι. Παραθέτουμε, ενδεικτικά, τρεις διατηρημένες ως σήμερα παραθαλάσσιες κατοικίες των Εξοχών, που συνδέθηκαν με τις εθνικές περιπέτειες και τη μοίρα της Θεσσαλονίκης στο πρώτο μισό του 20ού αιώνα, και στο δεύτερο μισό, με την επιχωμάτωση, απομακρύνθηκαν εκατοντάδες μέτρα από τη θάλασσα.

Πριν από την επιχωμάτωση, το θαλάσσιο κύμα έσκαγε στην αυλή του αρχοντικού του Μεχμέτ Καπαντζή, που χτίστηκε στην τελευταία δεκαετία του 19ου αιώνα σε σχέδια του Ιταλού αρχιτέκτονα Πιέρο Αριγκόνι, ο οποίος έκτισε αρκετές επαύλεις στις Εξοχές και διατηρούσε παραθαλάσσια κατοικία στην Αγία Τριάδα, στο ύψος της σημερινής οδού Μπιζανίου. Ο ντονμέ έμπορος και τραπεζίτης Μεχμέτ, πρόεδρος του τοπικού Εμπορικού Επιμελητηρίου, με την ανταλλαγή των πληθυσμών εγκατέλειψε ως μουσουλμάνος την πατρίδα του και πέθανε αιωνόβιος, το 1925, στην Κωνσταντινούπολη, με τη θλίψη του ξεριζωμένου Θεσσαλονικιού. Η έπαυλη πέρασε από σαράντα κύματα, χρησιμοποιήθηκε ως κατοικία του πρίγκιπα Νικολάου, στρατιωτικού διοικητή της Μακεδονίας, φιλοξένησε τον Ελευθέριο Βενιζέλο, ως επικεφαλής της Τριανδρίας το 1916, έγινε αρτοποιείο στον δεύτερο μεγάλο πόλεμο, στέγασε Γερμανούς και αργότερα Άγγλους στρατιωτικούς. Σήμερα, στις ευρύχωρες αίθουσες του εξαιρετικά αναστηλωμένου αρχοντικού που φιλοξένησε παλιότερα δύο περίφημα Γυμνάσια, το Πέμπτο και το Όγδοο, παρουσιάζονται ποικίλες εκθέσεις του Μορφωτικού Ιδρύματος της Εθνικής Τράπεζας και πολιτισμικά κειμήλια και ντοκουμέντα του ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ.

Η έπαυλη του Τούρκου εμπόρου Οσμάν Αλή Βέη, που είχε αγοραστεί από τους Βούλγαρους για να χρησιμοποιηθεί ως οίκημα κρατικών βουλγαρικών αποστολών, στέγασε το 1922 παιδιά του ορφανοτροφείου της Σμύρνης «Μέλισσα», που έφτασαν ως προσφυγάκια στη Θεσσαλονίκη μετά τη Μικρασιατική Καταστροφή του 1922 και έπαιζαν με το κύμα που έγλυφε την αυλή του. Το μέγαρο «Μέλισσα» στεγάζει σήμερα το Κέντρο Βυζαντινών Ερευνών του ΑΠΘ.

Νεόδμητο, με θαυμάσιους εξώστες προς τη θάλασσα, μόλις δύο χρόνων ήταν το αρχοντικό του Γιακό Μοδιάνο όταν αγοράστηκε το 1913 από τον Δήμο Θεσσαλονίκης και δωρήθηκε στη βασιλική οικογένεια για ανάκτορό τους μετά την απελευθέρωση της πόλης. Ώσπου να γίνει μόνιμη έδρα του Λαογραφικού και Εθνολογικού Μουσείου Μακεδονίας-Θράκης, φιλοξένησε για χρόνια τους γενικούς διοικητές Μακεδονίας, τη στρατιωτική σχολή και την τοπική εκκλησιαστική ακαδημία.

Χωρίς την κρατική μέριμνα και τον αποσπασματικό χαρακτηρισμό των πύργων ως διατηρητέων, πολλοί κατεδαφίστηκαν εν μια νυκτί και χτίστηκαν σύγχρονες πολυκατοικίες. Οι παλιοί ιδιοκτήτες τους άλλαξαν, αποσύρθηκαν, μετεγκαταστάθηκαν ή απελάθηκαν, και από τους κληρονόμους τους ή τους νέους αγοραστές είχε χαθεί το ενδιαφέρον ή το πάθος, πέρα από την οικονομική αδυναμία, για τη διατήρηση των παλιών κτηρίων. Κοντολογίς, από τους δεκάδες παραθαλάσσιους πύργους σώθηκαν όσοι περιήλθαν στο κράτος και σε τράπεζες ή είχαν κληρονομικές εμπλοκές και γλίτωσαν την κατεδάφιση.

Η ακτή της αριστοκρατικής συνοικίας όπου κατέβαιναν αρκετοί χείμαρροι από το Σέιχ Σου και τα προβούνια του Χορτιάτη είχε σχήμα φεγγαριού στις πρώτες μέρες του, με δαντελωτή διαμόρφωση. Δυο από αυτούς, ο χείμαρρος Κωνσταντινίδη ή Λάκκος στην περιοχή της Σχολής Τυφλών, και ο χείμαρρος του Κυβερνείου ή του Ασλάν δίπλα στον Ιστιοπλοϊκό Όμιλο Θεσσαλονίκης και το πρώτο κεραμοποιείο Αλλατίνι, που βρισκόταν εκεί ως το 1936, σχημάτιζαν με τις φερτές ύλες και προσχώσεις διακριτά ακρωτήρια που έμπαιναν βαθιά στη θάλασσα. Το πλάτεμά τους οφειλόταν και στις εκτεταμένες επιχωματώσεις που πραγματοποιούσαν ιδιώτες, οι οποίοι ιδιοποιούνταν αυθαίρετα τη νέα έκταση.

Για μισό αιώνα στο ακρωτήρι του Λάκκου υψωνόταν, ως ορατό σήμα κατατεθέν των παράλιων πύργων της συνοικίας, η περίφημη έπαυλη της Φατιμά, συζύγου του Γιουσούφ Χατζή Αγκιάχ, που κτίστηκε το 1911 σε σχέδια του αρχιτέκτονα Ξενοφώντα Παιονίδη. Η βίλα είχε στην κορυφή της έναν ιδιότυπο τρούλο που έμοιαζε με μεγάλο κρεμμύδι με τον μίσχο του, που ήταν το αλεξικέραυνο του κτηρίου. Οι Θεσσαλονικείς τη θυμούνται ως κατοικία του καπνέμπορου Κων. Τουρνιβούκα, ο οποίος την αγόρασε το 1923 από την «ανταλλαγείσα» Φατιμά και την πούλησε είκοσι χρόνια αργότερα στη Ναυτική Διοίκηση Βορείου Αιγαίου, που στεγάστηκε εκεί ως το 1961, οπότε κατεδαφίστηκε.

Πλαζ, ταβέρνες, κολυμβητήρια και ιστιοπλοϊκά

Στον Μεσοπόλεμο, κατά μήκος της ανατολικής ακτής, ανάμεσα σε φθίνοντα και παραμελημένα αρχοντικά, αναπτύχθηκαν θαλάσσια λουτρά που προσέλκυαν τους Θεσσαλονικείς ως το τέλος της πολεμικής δεκαετίας του 1940, αλλά και κέντρα ψυχαγωγίας και ταβέρνες.

Περίφημες ήταν οι πλαζ «Μιραμάρ», δίπλα στη Σχολή Τυφλών, η «Καστέλα», στη σημερινή οδό Αγίας



Τμήμα της νέας παραλίας πριν από την επιχωμάτωση. Μετά το τριώροφο κτήριο ήταν το κέντρο «Καστέλα» στο Φάληρο. Το λευκό κτήριο είναι το κινηματοθέατρο «Ακρόπολις». Στο βάθος με τον τρούλο είναι η βίλα Χατζή Αγκιάχ-Τορνιβούκα, όπου μεταπολεμικά στεγάστηκε η Ναυτική Διοίκηση Βορείου Αιγαίου. Ήταν στον χώρο όπου λειτουργεί σήμερα ο Ιστιοπλοϊκός Όμιλος Θεσσαλονίκης, μπροστά από το Λαογραφικό-Εθνολογικό Μουσείο (ΚΙΘ).

Τριάδας, ο «Μέγας Αλέξανδρος», δίπλα στο μέγαρο «Μέλισσα», το «Τάμαριξ», κοντά στην οδό Μαυροκορδάτου, η «Χαβανέζα», στο ύψος του ναού των αγίων Κυρίλλου και Μεθοδίου, το «Λουξεμβούργο», στην περιοχή του Ποσειδωνίου. Ονομαστοί παραθαλάσσιοι κινηματογράφοι ήταν ο «Απόλλων», που χτίστηκε το 1926 σε σχέδια του Πιέρο Αριγκόνι στο Φάληρο, το κινηματοθέατρο «Ακρόπολις»στην περιοχή Φλέμινγκ, και πριν από την κάθετη οδό Λασκαράτου το σινέ «Ποσειδώνιο».

Λαϊκές ταβέρνες και κοσμικά κέντρα με διάφορα ονόματα απλώνονταν, ως το 1960 περίπου, από την Ευζώνων ως το Ποσειδώνιο. Ήταν το νυχτερινό κέντρο «Ντελίς» στην περιοχή Ευζώνων, το κοσμικό κέντρο «Νέο Φάληρο», που διέθετε καφέ, ζαχαροπλαστείο και θερινό σινεμά, το κέντρο «Καστέλα» στην ομώνυμη πλαζ, που πρόσφερε τις ίδιες υπηρεσίες με το γειτονικό Φάληρο, και σε κοντινή απόσταση το κέντρο «Ακρόπολις». Στην περιοχή της οδού Καλλιδοπούλου, πάνω σε μια ξύλινη εξέδρα, λειτουργούσε το εξοχικό κέντρο «Ρίο». Στη δεκαετία του 1950 επιβίωναν οι «Τζιτζιφιές» στην προέκταση της οδού 25ης Μαρτίου, και στη συνέχεια ανατολικά ο «Φάρος» (κατά καιρούς «Νεράιδα»), η «Όαση», ο «Μπίμπας», τα «Καμινίκια» και τα «Πεταλάκια».

Η πιο διάσημη ταβέρνα στην περιοχή του Ποσειδωνίου, που έδινε και το όνομα στην περιοχή πριν από την επιχωμάτωση, ήταν το «Λουξεμβούργο», που λειτουργούσε από το 1930 για τρεις δεκαετίες ως το 1966. Το εξοχικό κέντρο συνδέθηκε με τη δολοφονία του Τζορτζ Πολκ, ότι δήθεν, σύμφωνα με το ασύστατο σενάριο, ο άτυχος αμερικανός δημοσιογράφος πριν απαχθεί, τον Μάιο του 1948, και βρεθεί πνιγμένος χειροπόδαρα στον Θερμαϊκό, έφαγε στο κέντρο αστακό με μπιζέλια. Στο «Λουξεμβούργο» έτρωγαν και διασκέδαζαν αστοί και κοσμικοί της πόλης με τοπικές ορχήστρες, όπως του Σπάθη και του Καρανίκα, αλλά και με ιταλικές ορχήστρες και ιταλούς τραγουδιστές. Εκεί πρωτοτραγούδησε η Νανά Μούσχουρη υπό τη συνοδεία του Μάνου Χατζιδάκι στο πιάνο, έκανε τα πρώτα βήματα στον χώρο του θεάματος ο Χάρυ Κλυνν και δοξάστηκε ως τραγουδιστής ο Στέλιος Καζαντζίδης. Το ιστορικό παραθαλάσσιο κέντρο ψυχαγωγίας θυμίζει σήμερα η πολυκατοικία που ανεγέρθηκε στον χώρο του «Λουξεμβούργου», στην αρχή της οδού Πιττακού, και φέρει στο επανώθυρο της κεντρικής εισόδου το όνομά του. Δίπλα στο «Λουξεμβούργο» υπήρχαν και δυο καρνάγια, τα ναυπηγεία του Μπλέκα και του Παρμαξίδη.

Την ίδια περίοδο, στην παλιά παραλία της Χαμιντιέ αναπτύχθηκαν οι κολυμβητικές και ναυταθλητικές εγκαταστάσεις όλων σχεδόν των αθλητικών συλλόγων της πόλης, του Ηρακλή, του Άρη, του ΠΑΟΚ, του Ναυτικού και του Ιστιοπλοϊκού Ομίλου Θεσσαλονίκης. Τα σωματεία διέθεταν πρόχειρες παράγκες για αποδυτήρια στην ακτή, όπου υπήρχαν και ξύλινες κερκίδες για την παρακολούθηση των αθλημάτων, ενώ στην ανοιχτή θάλασσα στήνονταν τα κουλουάρ για την κολύμβηση και τα γκολπόστ για αγώνες πόλο. Η ομάδα του Άρη στις εγκαταστάσεις της, που ήταν κοντά στην πλαζ «Μιραμάρ» (περιοχή Σχολής Τυφλών), είχε νοικιάσει στα μέσα της δεκαετίας του 1940 ένα γειτονικό κτήριο, όπου λειτούργησε για χρόνια η περίφημη λέσχη του Άρη. Η τελευταία εγκατάσταση του ΙΟΘ ήταν δί-



Ιστιοφόρο σε αγώνες του 1964 στη θαλάσσια περιοχή της ιχθυόσκαλας της Σαλαμίνας, πριν από την επιχωμάτωση. Δεξιά διακρίνονται οι εγκαταστάσεις της ιχθυόσκαλας, που ήταν στον χώρο όπου σήμερα βρίσκεται το λυόμενο σχολείο (ΚΙΘ).

Η σταδιακή επιχωμάτωση της ανατολικής ακτής άρχισε το 1947 πάνω σε μελέτη που είχε συνταχθεί προπολεμικά, το 1939, και ως το 1950 μπαζώθηκε το τμήμα από το Βασιλικό Θέατρο ως την οδό Ευζώνων. Μεσολάβησε μια τριετία διακοπής και οι εργασίες επιχωμάτωσης συνεχίστηκαν τμηματικά από το 1953 ως το 1961, ολοκληρώνοντας ένα μεγάλο τμήμα ως τον Ιστιοπλοϊκό Όμιλο και το σημερινό Λαογραφικό Μουσείο.

πλα στην εκβολή του χείμαρρου του Κυβερνείου (Λαογραφικού Μουσείου), όπου διατηρεί ως σήμερα τις παλιές εγκαταστάσεις του. Δεν είναι υπερβολικό να πούμε ότι η εντυπωσιακή πορεία και η δόξα των κολυμβητών, κωπηλατών και ιστιοπλόων της μεσοπολεμικής Θεσσαλονίκης είναι ταυτισμένη με τις εγκαταστάσεις που υπήρχαν στην ανατολική ακτή του Θερμαϊκού πριν από την επιχωμάτωση. Τη ναυταθλητική παράδοση της ανατολικής ακτής συνεχίζουν να διατηρούν ο Ιστιοπλοϊκός Όμιλος Θεσσαλονίκης και ο Όμιλος Φίλων Θαλάσσης στους σημερινούς χώρους που τους παραχωρήθηκαν μετά το μπάζωμα των παλιών εγκαταστάσεων και την ευθυγράμμιση της νέας παραλίας.

Η ιχθυόσκαλα της Σαλαμίνας

Στα μέσα της δεκαετίας του 1960 επιχωματώθηκε και η περιοχή της Σαλαμίνας, όπου λειτουργούσε η ιχθυόσκαλα, που είχε μεταφερθεί από την περιοχή του Μπέτσιναρ, δυτικά του λιμανιού. Γύρω από την ξύλινη, στεγασμένη με λαμαρίνες ιχθυόσκαλα της Σαλαμίνας, στη βορειοανατολική γωνία που σχηματίζει σήμερα η διασταύρωση των οδών Μπότσαρη και Μεγάλου Αλεξάνδρου, είχαν δημιουργηθεί αρκετές ψαροταβέρνες που πρόσφεραν φρέσκο ψάρι, με ξύλινες εξέδρες μέσα στη θάλασσα.

Οι πιο γνωστές ψαροταβέρνες της Σαλαμίνας, που λειτουργούσαν ως το τέλος της δεκαετίας του '60, ήταν ο «Γαβρήλος», ο «Βασίλης» και ο «Φλοίσβος». Στον χώρο του σημερινού λυόμενου δημοτικού σχολείου ήταν μια μεγάλη αλάνα όπου έπαιζαν τα παιδιά της γειτονιάς, ενώ λίγα χρόνια νωρίτερα, στη γωνία Μπότσαρη και Βασιλίσσης Όλγας, πριν ανεγερθεί η γωνιακή πολυκατοικία, στο τέλος της δεκαετίας του '50 βρισκόταν η ταβέρνα του Ιωάννη Φουρναράκη και δίπλα το ζυθεστιατόριον «Η Κωνσταντινούπολις» του Νικ. Ευαγγέλου. Στην αντίστοιχη απέναντι γωνία λειτουργούσε ο κινηματογράφος «Ρεξ», στο υπόγειο της πολυκατοικίας που χτίστηκε στον χώρο του παλιού κατεδαφισμένου αρχοντικού των Άμποτ.

Στο τέλος της δεκαετίας, η όψη της περιοχής Σαλαμίνας, που ήταν παραδοσιακός χώρος αναψυχής της Θεσσαλονίκης από τις αρχές του αιώνα ως το τέλος του '60, έγινε αγνώριστη. Ο όρμος της ιχθυόσκαλας μπαζώθηκε, οι ψαροταβέρνες έκλεισαν και στην επιχωματωμένη έκταση αναπτύχθηκαν πάρκα, πολυώροφες πολυκατοικίες και ασφαλτόδρομοι.

«Η "Χαβανέζα" σκεπάστηκε και θάφτηκαν τα όνειρα και οι μνήμες»

Η τρίτη φάση, η τεχνητή αλλοίωση της γραφικής ανατολικής ακτής του Θερμαϊκού με τις παραθαλάσσιες κατοικίες, εγκαινιάζεται με τη μεταπολεμική επιχωμάτωση των όρμων της, την ευθυγράμμιση της προκυμαίας και τη μεταμόρφωση του τοπίου, έτσι που οι άλλοτε παραθαλάσσιες κατοικίες έγιναν κτίρια ενδοχώρας που απείχαν ως και τρεις εκατοντάδες μέτρα από τη σύγχρονη προκυμαία της.

Η σταδιακή επιχωμάτωση της ανατολικής ακτής άρχισε το 1947 πάνω σε μελέτη που είχε συνταχθεί προπολεμικά, το 1939, και ως το 1950 μπαζώθηκε το τμήμα από το Βασιλικό Θέατρο ως την οδό Ευζώνων. Μεσολάβησε μια τριετία διακοπής και οι εργασίες επιχωμάτωσης συνεχίστηκαν τμηματικά από το 1953 ως το 1961, ολοκληρώνοντας ένα μεγάλο τμήμα ως τον Ιστιοπλοϊκό Όμιλο και το σημερινό Λαογραφικό Μουσείο. Ακολούθησε την επόμενη δεκαετία η επέκταση προς τις περιοχές Ανθέων και Ποσειδωνίου, μπαζώνοντας όλα τα λιμανάκια ως τον μύλο Αλλατίνι, που διέθετε μεγάλη αποβάθρα για το ξεφόρτωμα σιτηρών και το φόρτωμα των σάκων με το αλεύρι σε πλοία. Το μπάζωμα σταμάτησε στο τέλος της δεκαετίας του 1970, στον βυζαντινό όρμο Κελλάριον, λόγω του ιστορικού και αρχαιολογικού ενδιαφέροντος του χώρου, διασώζοντας έτσι ένα τμήμα της φυσικής ανατολικής ακτογραμμής του Θερμαϊκού από το Κελλάριον ως το Καραμπουρνάκι, το Παλατάκι και την Αρετσού. Με την επιχωμάτωση ένα-ένα,ταβέρνες και εξοχικά κέντρα, στερημένα από τη θαλάσσια αύρα, έκλειναν ή μεταφέρονταν ανατολικότερα. Η τελευταία ταβέρνα που εγκαταλείφθηκε, λόγω του πνιγηρού μπαζώματος, στα τέλη της δεκαετίας του 1970, ήταν το «Πλοίο της χαράς» στην αρχή της οδού Λογοθέτου, στο Ποσειδώνιο.

Η νέα προνομιούχα επιχωματωμένη έκταση, 20.000 τ.μ., ολοκληρώθηκε χάρη στα εκατομμύρια κυβικά μέτρα μπάζων που αφαιρέθηκαν από την εκσκαφή των οικοπέδων της εντός των τειχών πόλης και της συνοικίας των Εξοχών για την ανέγερση των σύγχρονων πολυώροφων πολυκατοικιών. Στα απορριπτέα υλικά της επιχωμάτωσης περίεργοι, συλλέκτες και φιλάρχαιοι εύρισκαν μαρμάρινα και πήλινα σπαράγματα του ιστορικού παρελθόντος της πόλης, κομμάτια ρωμαϊκών και βυζαντινών αναγλύφων, ψηφιδωτών δαπέδων και πήλινων αγγείων, καθώς οι εκσκαφείς έφταναν σε μεγάλο βάθος και κατέστρεφαν άναρχα και αυθαίρετα το ρωμαϊκό, παλαιοχριστιανικό και βυζαντινό υπόβαθρο της σημερινής πόλης.

Τη μεταμόρφωση του τοπίου και τις κοινωνικές μεταλλάξεις από την επιχωμάτωση θυμάται ο δημοσιογράφος Φαίδων Γιαγκιόζης, που έμενε με την οικογένειά του σε παραθαλάσσιο σπίτι της οδού Ιταλίας 1, δίπλα στην αμμουδερή παραλία «Χαβανέζα», και από την εξέδρα της αυλής του πατρικού το έκανε βουτιές και ψάρευε «με καλάμι και ψωμοτύρι κεφαλόπουλα, σαλιάρες και γοβιούς»:

Το 1952 μας βρήκε 15χρονα παιδάκια να είμαστε θυμωμένα. Οι πληροφορίες που μας έδινε ο φίλος μου Νίκος Παπαϊωάννου, που ο πατέρας του ήταν αρχισυντάκτης στο Φως, έβγαιναν αληθινές... Η ακτή μας σε βάθος 380 μέτρων θα μπαζωνόταν και θα γινόταν η Νέα Παραλία. Αρχές Ιουνίου κατέπλευσε η πρώτη φαγάνα, ενώ ο πρώτος γερανός βύθιζε τα μεγάλα μπλόκια για να γίνει η νέα προκυμαία. Απ' όλες τις πολυκατοικίες που σκάφτηκαν τα θεμέλια, το χώμα μεταφερόταν και μπάζωνε την ακτή. Εκατοντάδες φορτηγά έφερναν σωρούς μπάζα και χώματα που σήκωναν ένα σύννεφο σκόνης. Στη μέσα πλευρά από τα μπλόκια σχηματίζονταν λίμνες θαλασσινού νερού που βρωμούσαν μαζί με τα φύκια. Η μάνα μου δεν τολμούσε να απλώσει ρούχα στο μπαλκόνι. Τον Σεπτέμβριο η «Χαβανέζα» σκεπάστηκε και θάφτηκαν τα όνειρα και οι μνήμες. Τα χώματα έπνιξαν και το τολ των Ναυτοπροσκόπων. Πολλοί από μας από ναυτοπρόσκοποι του 7ου Συστήματος γίναμε πρόσκοποι στο Σύστημα



Ιστιοφόρο σε ιστιοπλοϊκό αγώνα κατά μήκος της ανατολικής ακτής του Θερμαϊκού. Αριστερά της φωτογραφίας ο Λευκός Πύργος και δεξιά στο βάθος ο τρούλος του κτηρίου της ΧΑΝΘ (ΚΙΘ).



Ιστιοπλοϊκοί αγώνες στα μέσα της δεκαετίας του 1930. Δεξιά, τα παραθαλάσσια αρχοντικά βρίσκονταν μεταξύ των σημερινών οδών Κριεζώτου και Κορομηλά (ΚΙΘ).



Το αρχικό τμήμα της ανατολικής ακτής με την υπό διαμόρφωση προκυμαία της, σε φωτογραφία από τις επάλξεις του Λευκού Πύργου.

του Βαλταδώρου στον αριστερό πυργίσκο του Ε΄ Γυμνασίου. Η παρέα της οδού Ιταλίας και της «Χαβανέζας» άρχισε να σκορπίζεται... [στο βιβλίο του Στράτου Σιμιτζή, *Εκείνα τα χρόνια...*, Θεσσαλονίκη 2007].

Τα μπλόκια, τα μεγάλα τσιμεντένια μπλοκ που προορίζονταν για την ανέγερση του κρηπιδώματος της Νέας Παραλίας, ήταν για καιρό ριγμένα σε διάφορα σημεία κατά μήκος της ακτής και μετατρέπονταν σε επικίνδυνους πρόχειρους παιδότοπους και καταφύγια νεανικών ερώτων.

Την ίδια περίοδο, μαζί με την επιχωμάτωση ολοκληρώθηκε και η κατεδάφιση πολλών επαύλεων που δεν πρόλαβαν να χαρακτηριστούν διατηρητέες. Το κλίμα της γενικής απαξίωσης των παλιών αρχοντικών των Εξοχών και η αντικατάστασή τους με τις σύγχρονες πολυώροφες πολυκατοικίες δίνει με λίγες μεστές νοήματος λέξεις ο λογοτέχνης Νίκος Γαβριήλ Πεντζίκης στο αφήγημα «Μητέρα Θεσσαλονίκη»:

Κανόνας το ρήμαγμα των αρχοντικών. Μορφές και χρήσεις, οι πιο παράδοξες, υποκαθιστούν την προτέραν αίγλην. Μόνο στα κάγκελα παραμένει το οικόσημο. Άσεμνα νεόκτιστα γεμίζουν την έκταση της αρχαίας βλάστησης...

Το μεγαλεπήβολο σχέδιο της επιχωμάτωσης ίσως να μην ολοκληρωνόταν αν η παραλία της Θεσσαλονίκης δεν εντασσόταν μεταπολεμικά στον πολεμικό σχεδιασμό της εποχής του Ψυχρού Πολέμου. Σύμφωνα με αδιασταύρωτες αναφορές, οι ΝΑΤΟϊκοί εγκέφαλοι είχαν προκρίνει να μετατρέψουν τη Θεσσαλονίκη σε πολεμική ναυτική βάση κατά της ρωσικής απειλής. Χρειάζονταν, λοιπόν, γι' αυτόν τον σκοπό μια ευρύχωρη και σύγχρονη αποβάθρα για τον ελλιμενισμό των πολεμικών πλοίων και τη δημιουργία στρατιωτικών εγκαταστάσεων, καθώς το στενό παλιό λιμάνι δεν χωρούσε πια για την υλοποίηση των σχεδίων τους...

Αναπλάθοντας την αριστοκρατική συνοικία

Την αρχιτεκτονική, κοινωνική, πληθυσμιακή, πολεοδομική και εικαστική μορφή της συνοικίας ανασύστησε υποδειγματικά στη διδακτορική διατριβή του *Η Θεσσαλονίκη εκτός των τειχών. Εικονογραφία της συνοικίας των Εξοχών, 1885-1912*, ο καθηγητής Βασίλης Κολώνας. Η εξαιρετική έκδοση κυκλοφόρησε με πολλές και σπάνιες φωτογραφίες το 2014 και αποτελεί βιβλίο αναφοράς για την αρχιτεκτονική, την ιστορία και κοινωνία της συνοικίας Χαμιδιέ και το ήθος αυτής της συναρπαστικής εποχής.

Στο ιστορικό μυθιστόρημα του Ισίδωρου Ζουργού *Λίγες και μια νύχτες*, όπου το πλαίσιο του μυθιστορηματικού χρόνου είναι ολόκληρος σχεδόν ο 20ός αιώνας, την τιμητική της, τοπογραφικά και σκηνογραφικά, έχει η περιοχή των Εξοχών. Η συνοικία και η λεωφόρος Χαμιδιέ, που ήταν το σύμβολο της Μπελ Επόκ, της ευπορίας και των ευρωπαϊκών συρμών της πόλης, αναβιώνει και αναπλάθεται ως βασικό σκηνικό της λογοτεχνικής πλοκής του. Οι δρόμοι, οι θαυμαστές βίλες, άνθρωποι και ιστορίες ζωντανεύουν σε μια ελκυστική ξενάγηση ανθρωπογεωγραφίας και ιστορίας για την αστική ζωή της συνοικίας και της πόλης στο πρώτο μισό του 20ού αιώνα. Δυο ενδεικτικά αποσπάσματα του βιβλίου που αναφέρονται σε διαφορετικές εποχές:

Αυτή η λεωφόρος (η Χαμιδιέ), *που τώρα διασχίζουν φαίνεται εντυπωσιακή: πεζοδρόμια αριστερά και δεξιά, δεντροστοιχίες, φωτισμός, μεγαλοπρεπείς επαύλεις με πύργους και θαλερούς κήπους που ξεχωρίζουν πίσω από ψηλά κάγκελα. Ο σουλτάνος δεν πολυκοιτάζει, ενώ κάπου κάπου τα μάτια του κλείνουν – είναι γέρος πια. Χαϊδεύει μόνο την αριστερή παλάμη με τα δάχτυλα του δεξιού του χεριού, φαίνεται κάτι να αναζητεί ψαύοντας τις γραμμές του χεριού του...*(σελ. 18)

Συνέχιζε να κοιτάζει έξω από το παράθυρο τους δεινόσαυρους της κοιμισμένης συνοικίας, τις θεόρατες βίλες της Εστέρ Μποτόν, του Χατζημήσεφ, του Τελτζή μπέη, του Οσμάν Αλή μπέη, του Γιάκο Μοδιάνο, του Περικλή Χατζηλαζάρου... Ύστερα από το Château mon Bonheur και τη Βίλα Σεϊφουλάχ πασά έκοψαν ταχύτητα. Έστριψε πολύ προσεκτικά σ' ένα χωματόδρομο κι έριξε δεξιά κι αριστερά ματιές στα παράθυρα των σπιτιών. Την είδε που είχε σκύψει το κεφάλι και τώρα σκούπιζε τα μάτια με το μαντίλι της. «Κλαις για τις Εξοχές;» τη ρώτησε. «Κλαις για τα σπίτια, τους κήπους, για πολλά νομίζω, έτσι δεν είναι;» Κούνησε το κεφάλι της σιωπηλή... (σελ. 486)

Στο μυθιστόρημα *Ο λάκκος* του Τάκη Σιμώτα (Άγρα 1997) τόπος δράσης είναι η περιοχή της Σχολής Τυφλών, γύρω από τον χείμαρρο Κωνσταντινίδη, τον Λάκκο, που ξεκινούσε από τον Χορτιάτη και κατέληγε στην πλαζ «Μιραμάρ», κοντά στις σημερινές οδούς Κολοκοτρώνη και Καραϊσκάκη. Η εξιστόρηση περιπλέκεται γύρω από οχτώ παιδιά, την παρέα του συγγραφέα, που επιχειρούν το 1952 την εξερεύνηση του χειμάρρου, διάρκειας μιας μέρας. Το απολαυστικό ταξίδι, που δεν είναι παρά επιστροφή στην παιδική αθωότητα, την αχαλίνωτη φαντασία της ηλικίας, τους φόβους, τα παιχνίδια και τα όνειρα των παιδιών, περιλαμβάνει και αρκετές τοπογραφικές αναφορές στην περιοχή:

Σύμφωνα με την αγαπημένη μας θεωρία λοιπόν, ο Λάκκος δεν άρχιζε και δεν τέλειωνε πουθενά. Έσφιγγε μονάχα ολόκληρη τη γη σαν ζωνάρι, έτσι ώστε αν μπορούσε να περπατήσει κανείς και κάτω από τη θάλασσα –σίγουρα ο Λάκκος μας συνεχιζόταν στο βυθό όπως και στη στεριά– θα έφτανε κάποτε, κάνοντας τον γύρο της γης, στο βουνό Χορτιάτης κι από κει θα κατηφόριζε στην οδό Καραϊσκάκη πρώτα κι ύστερα και στο παραθαλάσσιο ταβερνάκι, στα Κύματα, απ' το οποίο είχε ξεκινήσει...

Χρονικό μιας εποχής και πορτρέτο μιας συνοικίας είναι το βιβλίο αναμνήσεων *Ιστορίες μιας χαμένης γειτονιάς* (β΄ εκδ. Καπάνι, Θεσσαλονίκη 2002) του γιατρού Κωνσταντίνου-Χριστόφορου Ροδοκανάκη, που αναφέρεται στην παραθαλάσσια περιοχή της Αγίας Τριάδας, από τη σημερινή οδό Καλλιδοπούλου ως την Ευζώνων, κατά τον Μεσοπόλεμο και τα πρώτα χρόνια της πολεμικής δεκαετίας. Παρουσιάζεται όλη η τοπογραφία και ανθρωπογεωγραφία της περιοχής, κτήρια, πλαζ, ταβέρνες, σχολεία, προξενεία, ιδρύματα, καταστήματα, οι παρέες του συγγραφέα, οι ανθρώπινες σχέσεις, η λέσχη των φιλάθλων του «Άρεως», οι φοβερές εμπειρίες από την Κατοχή.

Ήταν τότε (όταν ήμουνα μικρός) που η μάνα μου μ' έπαιρνε μαζί της τ' απογεύματα για περίπατο σε κανένα παραλιακό ζαχαροπλαστείο να με κεράσει γλυκό ή το καλοκαίρι στα θαλάσσια λουτρά «Μεγαλέξανδρος». Το συγκρότημα είχε δύο ζεύγη μεγάλους βραχίονες με καμπίνες ξύλινες που στηριζόντουσαν σε σιδεροδοκούς μέσα στη θάλασσα και σχημάτιζαν δύο «Π» με τη στεριά. Τα νερά ήταν ρηχά μέσα σ' αυτά και βάθαιναν όσο ξεμάκραινες από την εγκατάσταση προς τ' ανοιχτά. Στο ένα «Π» ήταν τ' αποδυτήρια των ανδρών και στο άλλο των γυναικών. Το όλο κατασκεύασμα θύμιζε από μακριά εξελιγμένο ενδιαίτημα ανθρώπων της Εποχής των Λιμνών. Η θάλασσα ήταν σκιερή και κρύα, κάτω από τις καμπίνες που είχαν γύρω-γύρω ευρύχωρους διαδρόμους, όπου λιαζόντουσαν οι λουόμενοι. Από τους διαδρόμους αυτούς βουτούσαν από μικρό ύψος ή κατέβαιναν από ξύλινες σκάλες στο νερό... Η επιχείρηση κατείχε και κτίσματα στη στεριά με μικρά δωμάτια και μπανιέρες, όπου μεσήλικες και υπερήλικες παίρνανε «ιαματικά θερμά θειούχα θαλάσσια» μπάνια με την ώρα...

Πάνω στις φημισμένες παραλίες όπου έκαναν μπάνιο οι Θεσσαλονικείς απλώθηκαν πάρκα, χτίστηκαν πολυκατοικίες στα τεχνητά οικόπεδα που περιήλθαν σε εύπορους ιδιοκτήτες και εργολάβους με πλειοδοτικό διαγωνισμό, στήθηκαν πάνω σε τεράστιες πασσαλοπήξεις το ξενοδοχείο του Ταμείου Υπαλλήλων του ΟΤΕ «Μακεδονία Πάλας» και το Μέγαρο Μουσικής, και χαράχτηκε η νέα μεγάλη οδική αρτηρία της πόλης, η λεωφόρος Μεγάλου Αλεξάνδρου. Η επέκταση της παραλίας και η τελευταία αναβάθμισή της έδωσε διέξοδο στην αναψυχή των Θεσσαλονικέων και στον κυκλοφοριακό φόρτο που εντάθηκε τις επόμενες δεκαετίες, αλλά στέρησε από την πόλη τη γραφικότητα και την παραδοσιακή ακτογραμμή με τα παλιά αρχοντικά της ανατολικής ακτής του όρμου του Θερμαϊκού. Όσα σώθηκαν από την κατεδάφιση αποσύρθηκαν στην ενδοχώρα, μακριά από τη θαλασσινή αύρα και ανάμεσα στις οχταώροφες πολυκατοικίες, ως διαχρονικοί μάρτυρες της μεγάλης πολεοδομικής μεταμόρφωσης της Θεσσαλονίκης. ■

Η επέκταση της παραλίας και η τελευταία αναβάθμισή της έδωσε διέξοδο στην αναψυχή των Θεσσαλονικέων και στον κυκλοφοριακό φόρτο που εντάθηκε τις επόμενες δεκαετίες, αλλά στέρησε από την πόλη τη γραφικότητα και την παραδοσιακή ακτογραμμή με τα παλιά αρχοντικά της ανατολικής ακτής του όρμου του Θερμαϊκού. Όσα σώθηκαν από την κατεδάφιση αποσύρθηκαν στην ενδοχώρα, μακριά από τη θαλασσινή αύρα και ανάμεσα στις οχταώροφες πολυκατοικίες, ως διαχρονικοί μάρτυρες της μεγάλης πολεοδομικής μεταμόρφωσης της Θεσσαλονίκης.

του ΓΙΑΝΝΗ ΕΠΑΜΕΙΝΩΝΔΑ
Αρχιτέκτονα



Εικ. 1. Αεροφωτογραφία της Νέας Παραλίας το 1962. Η επιχωμάτωση έχει φτάσει μέχρι τους θαλάσσιους ομίλους, στο ρέμα Κυβερνείου, ενώ η νέα ζώνη έχει αρχίσει να γεμίζει με πολυκατοικίες [ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ].

Από την Παλιά Παραλία στη Νέα

Η πρώτη επιχωμάτωση: παραλία του Ιστορικού Κέντρου, 1870

Υπάρχει μεγάλη σύγχυση ως προς τη χρονιά κατά την οποία άρχισε η κατεδάφιση των θαλάσσιων τειχών της Θεσσαλονίκης. Γνωρίζουμε ότι η προκυμαία δημιουργήθηκε με επιχωμάτωση από τα μπάζα της κατεδάφισης. Με αφορμή τον Νεχαμά, που πρώτος αναφέρει πως το έργο έγινε το 1866, η χρονιά αυτή αναπαράγεται από όλους σχεδόν τους μεταγενέστερους και ποικίλλεται μάλιστα μέχρι το 1869. Ωστόσο, κάποια δημοσιεύματα της ελληνόφωνης εφημερίδας της Κωνσταντινούπολης *Ανατολικός Αστήρ* ξεκαθαρίζουν το τοπίο.

Ανταπόκριση από τη Θεσσαλονίκη αναφέρει πως τη Δευτέρα 1/13 Δεκεμβρίου 1869 (το παλιό και το νέο ημερολόγιο τότε είχαν ακόμα 12 ημέρες διαφορά, αντί 13 στον 20ό αιώνα) έγινε η έναρξη του έργου *που από όλους αναμενόταν με ανυπομονησία*: η κατεδάφιση *του σαθρού τείχους* των οχυρώσεων της Θεσσαλονίκης, από το φρούριο Βαρδαρίου μέχρι τον Λευκό Πύργο. Με την παρουσία όλων των πολιτικών και στρατιωτικών υπαλλήλων, προκρίτων και προξένων, η Αυτού Εξοχότητα ο Νομάρχης (Σαμπρή πασάς) πραγματοποίησε την αρχή της κατεδάφισης *αυτού του τείχους που αναχαίτιζε την πρόοδο του τόπου, θεμελιώνοντας έτσι τη βελτίωση και τον πλουτισμό της πόλης*. Χρησιμοποίησε ένα ασημένιο σφυρί και αφαίρεσε ένα λίθο, τον οποίο κράτησε (ως ενθύμιο;) ο μηχανικός Βιτάλης.

Άλλο δημοσίευμα, έξι μήνες μετά, αναφέρει πως το Σάββατο 6/18 Ιουνίου 1870 ακολούθησε δεύτερη παρόμοια τελετή: αυτή τη φορά ο Νομάρχης, με την παρουσία των γνωστών επισήμων, κατεβάζει *με ανασυρτήρα* στον βυθό της θάλασσας εκείνο τον ίδιο λίθο που είχε φυλάξει ο Βιτάλης και θεμελιώνει τη νέα προκυμαία στο ύψος του Υγειονομείου (Παλιάς Καραντίνας). Σύμφωνα με το δεύτερο αυτό δημοσίευμα, το ασημένιο σφυρί το είχε προσφέρει η εβραϊκή κοινότητα, ενώ η ελληνοχριστιανική κοινότητα και οι Άγγλοι είχαν προσφέρει από ένα μυστρί. Όπως και να έχει, γίνεται φανερό ποιοι επιδίωκαν την κατεδάφιση. Η τόσο συμβολική αυτή χειρονομία –η τοποθέτηση του πρώτου λίθου που αφαιρέθηκε από το θαλάσσιο τείχος ως θεμελίου της νέας προκυμαίας– καταδεικνύει την αίσθηση συνέχειας που ήθελαν να προσδώσουν στο έργο οι αξιωματούχοι που προωθούσαν τον εκσυγχρονισμό της πόλης στο πλαίσιο των διαταγμάτων των Τανζιμάτ. Επρόκειτο επίσης και για έναν καθησυχασμό των μουσουλμάνων κατοίκων, οι οποίοι αντιστρατεύονταν επί χρόνια την ιδέα της κατασκευής του έργου που προωθούσαν οι ελίτ της πόλης (ίσως και πριν από το 1866 που αναφέρει ο Νεχαμά), επειδή θα ανέτρεπε την παραδοσιακή εικόνα της Θεσσαλονίκης – κατά βάθος, την καθεστηκυία από αιώνων τάξη πραγμάτων.

Η κατασκευή της Νέας Παραλίας και της λεωφόρου Κέννεντυ (σημ. Μεγάλου Αλεξάνδρου) απέδωσε στην πόλη μια εκτεταμένη ζώνη πρασίνου και περιπάτου και έναν μεγάλο άξονα οδικής κυκλοφορίας ως έξοδο προς τα νότια περίχωρα και το αεροδρόμιο.

*Πληροφορίες για τα κτίρια της συνοικίας των Εξοχών αντλήθηκαν από το βιβλίο του Βασίλη Κολώνα *Η Θεσσαλονίκη εκτός των Τειχών*, εκδ. University Studio Press.



Εικ. 2. Καρτ ποστάλ από το ύψος της μετέπειτα Ηλεκτρικής Εταιρείας: η τμηματική επιχωμάτωση του 1890 κατά μήκος της λεωφόρου (σημ. 30ής Οκτωβρίου), που οδηγούσε στη συνοικία των Εξοχών [ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ].



Εικ. 3. Απόσπασμα χάρτη του 1898, με την περιοχή της καμπής της ακτογραμμής στη θέση του σημερινού Δημαρχείου, λίγο πριν το τέλος της επιχωμάτωσης του 1890 [ΓΑΚ-ΙΑΜ-ΑΧΚ].

Το πρώτο αυτό επεισόδιο αλλαγής του θαλάσσιου μετώπου της πόλης θεωρείται σήμερα το συμβατικό κατώφλι εισόδου της Θεσσαλονίκης στη νεωτερική εποχή. Θα ακολουθήσουν δύο ακόμη παρεμβάσεις: στα 1890 η επιχωμάτωση του όρμου από τον Λευκό Πύργο μέχρι την οδό Παρασκευοπούλου (Φάληρο) και η μεγάλη επιχωμάτωση της Νέας Παραλίας που ξεκίνησε προπολεμικά πάλι από τον Λευκό Πύργο και έφτασε μέχρι την οδό Ανθέων το 1969.

Η δεύτερη επιχωμάτωση: Λευκός Πύργος – Φάληρο, 1890

Η επιχωμάτωση του 1890 έγινε στο πλαίσιο επέκτασης της πόλης προς τις Εξοχές (συνοικία Χαμιδιέ) και δημιούργησε δημόσια έκταση η οποία οικοπεδοποιήθηκε και πουλήθηκε σε ιδιώτες. Φαίνεται πως πραγματοποιήθηκε με υλικά από την κατεδάφιση μέρους των ανατολικών τειχών κατά την οποία δημιουργήθηκε η λεωφόρος Χαμιδιέ (σημ. Εθνικής Αμύνης). Σε φωτογραφία της εποχής (εικ. 2) διακρίνεται το πρώτο, ήδη επιχωματωμένο τμήμα κοντά στον Λευκό Πύργο, ενώ στον υπόλοιπο όρμο η θάλασσα φτάνει μέχρι την παραλιακή οδό (σημ. 30ής Οκτωβρίου 1944). Στους πολύφυλλους γαλλικούς χάρτες του 1898 (εικ. 3) αποτυπώνεται όλη αυτή η επιχωματωμένη παραλία μέχρι το Φάληρο, με εξαίρεση το τμήμα μπροστά από το σημερινό Δημαρχείο, όπου απέμενε ένας μικρός ορμίσκος, στην αδιαμόρφωτη ακόμα εκβολή των ρεμάτων της Ευαγγελίστριας και των Χορτατζήδων.

Συνέχεια του δρόμου αυτού που ξεκινούσε από τον Λευκό Πύργο ήταν η τότε λεωφόρος των Εξοχών ή Γιαλιλάρ/Των Παραθαλάσσιων Αρχοντικών (σημ. Βασ. Γεωργίου-Βασ. Όλγας), η οποία στο ύψος του Φαλήρου βρισκόταν επίσης σε επαφή με τη θάλασσα (εικ. 4). Τα πολυάριθμα ξύλινα κιόσκια που εκτείνονται μέσα στη θάλασσα και συνδέονται μέσω γεφυρών με την ακτή είναι αποδυτήρια, κυρίως για τις λουόμενες κυρίες, σε μια εποχή που τα ελεύθερα θαλάσσια λουτρά αποτελούσαν ακόμη ταμπού για τα κοινωνικά ήθη. Δεδομένου ότι οι παραλίες είναι ακόμα αδιαμόρφωτες, ανοργάνωτες και βρώμικες από φύκια και ξύλα, πολλά από αυτά τα κιόσκια διέθεταν μια μικρή σκάλα για πρόσβαση στο δώμα, όπου μπορούσε να κάνει κανείς την ηλιοθεραπεία του.

Το 1907-08, στη βόρεια πλευρά της εκβολής του ρέματος Στρατηγείου (σημ. οδοί Καυτατζόγλου-Ζέρβα-Γκύζη) θα ανεγερθεί το πρώτο εργοστάσιο της Εταιρείας Τροχιοδρόμων και Ηλεκτροφωτισμού Θεσσαλονίκης (εικ. 5 & 6), του οποίου οι χαρακτηριστικοί μαύροι πύργοι ψύξης θα αυξηθούν από αρχικά ένα σε τέσσερις μέχρι το τέλος του Δεύτερου Παγκόσμιου Πολέμου. Όπως και στην υπόλοιπη Ευρώπη, το πρώτο εργοστάσιο ηλεκτρισμού δημιουργήθηκε κι εδώ για την ηλεκτροκίνηση των τραμ. Η Θεσσαλονίκη φωτιζόταν μέχρι τότε με φωταέριο, το οποίο καταργήθηκε μετά την πυρκαγιά του 1917. Στο οικόπεδο της παλιάς Ηλεκτρικής Εταιρείας βρίσκεται σήμερα το λυόμενο κτίριο του Α΄ Λυκείου Θεσσαλονίκης.

Στο μεγαλύτερο μήκος της, η λεωφόρος εισχωρούσε στο εσωτερικό της συνοικίας αφήνοντας τα πλέον περιζήτητα οικόπεδα προς τη θάλασσα. Και στις δυο πλευρές του δρόμου ανεγέρθηκαν πολλές επαύλεις, αρχικά ως παραθεριστικές κατοικίες, αργότερα ως μόνιμες. Τα πολυτελέστερα κτίρια βρίσκονταν προς την παραλία, αλλά ελάχιστα από αυτά χτίστηκαν πάνω στην ακτογραμμή. Σε αντίθεση με τα παραδοσιακά πολίτικα *γυαλιά* που καθρεφτίζονται στα ήσυχα νερά του Βοσπόρου, ο συχνά τρικυμισμένος Θερμαϊκός δεν ευνοούσε μια τέτοια χωροθέτηση: τα κτίρια βρίσκονταν συνήθως μακριά από την ακτή, στο βάθος ροδώνων ή σκιερών κήπων, ενώ η παραλία διαμορφωνόταν με προκυμαίες, προστατευτικούς φράχτες και αναλημματικούς τοίχους – όταν δεν παρέμενε αδιαμόρφωτη αμμουδιά. Σε μια σπάνια φωτογραφία από το προσωπικό άλμπουμ του πρίγκιπα Νικολάου φαίνεται η προκυμαία της βίλας Καπαντζή και του Château Mon Bonheur να θαλασσοδέρνεται από τα κύματα, το 1912-13 (εικ. 7).

Από τα πιο γνωστά κτίρια του τέλους της Μπελ Επόκ μπορούμε να αναφέρουμε:

- την κατεδαφισμένη σήμερα οικία Ιωσήφ Μισραχή, που στέγασε μεταγενέστερα το Κρατικό Ωδείο Θεσσαλονίκης, στο ύψος του σημερινού Δημαρχείου
- την οικία Μανουήλ Σαλέμ, μετέπειτα Ιταλικό Προξενείο, σήμερα σε κακή κατάσταση
- την κατεδαφισμένη έπαυλη Χατζή Αγκιάχ (μετέπειτα Τορνιβούκα) με τον χαρακτηριστικό κρεμμυδόσχημο τρούλο πάνω στο ακρωτήρι των εκβολών του ρέματος Κωνσταντινίδη και λίγο πιο μέσα, στην απέναντι όχθη
- τη σημερινή Σχολή Τυφλών (αρχικά οικία Χασάν Πριστίνα και μετέπειτα Σχολή Κωνσταντινίδη)
- την οικία Οσμάν Αλή μπέη, που μετά τους Βαλκανικούς Πολέμους στέγασε διαδοχικά το Βουλγαρικό Προξενείο και το Ορφανοτροφείο «Μέλισσα»· σήμερα εδρεύει εκεί το Κέντρο Βυζαντινών Ερευνών του ΑΠΘ
- την οικία Γιακό Μοδιάνο (Κυβερνείο), στην οποία στεγάζεται το Λαογραφικό & Εθνολογικό Μουσείο Μακεδονίας-Θράκης, ενώ κατά το 1916-17 υπήρξε έδρα της Προσωρινής Κυβέρνησης Βενιζέλου-Κουντουριώτη-Δαγκλή



Εικ. 4. Η περιοχή του Φαλήρου, όπου η λεωφόρος των Εξοχών γινόταν παραθαλάσσια, και οι καμπίνες των αποδυτηρίων [ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ].



Εικ. 5. Η Ηλεκτρική Εταιρεία με τον πρώτο πύργο ψύξης, στην αρχή της μετέπειτα λεωφόρου Μεγάλου Αλεξάνδρου [ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ].

- την κατεδαφισμένη ιχθυόσκαλα, μεγάλη σκεπαστή εξέδρα μέσα στη θάλασσα, στο ύψος της Μάρκου Μπότσαρη
- την κατεδαφισμένη οικία του Άλφρεντ Άμποτ, σε μεγάλο διαμπερές οικόπεδο στη γωνία Μπότσαρη-Βασ. Όλγας-Κατακάλου, όπου στεγάστηκε και το Βρετανικό Προξενείο
- την οικία Μεχμέτ Καπαντζή, ιδιοκτησία σήμερα της Εθνικής Τράπεζας, στην οποία εδρεύει το Μορφωτικό της Ίδρυμα (ΜΙΕΤ)· υπήρξε κατοικία της Τριανδρίας στην περίοδο 1916-17, ενώ επί 35 χρόνια στέγασε το Ε΄ και το Η΄ Γυμνάσιο Αρρένων
- την οικία Δειράν Αμπντουλάχ, γνωστή ως καφενείο Château Mon Bonheur (μετέπειτα οικοτροφείο της Σχολής Αγλαΐας Σχοινά), σήμερα σε κακή κατάσταση
- την κατεδαφισμένη οικία Εδουάρδου Σαρνώ (μετέπειτα Κλέαρχου Χατζηλαζάρου), κατοικία του βασιλιά Γεωργίου Α΄ το 1912-13 και το διάδοχό της κτίριο του παρθεναγωγείου της Mission Laïque Française, στο οποίο θα στεγαστεί και πάλι σύντομα το Ε΄ Γυμνάσιο Αρρένων· μετά τη δολοφονία του βασιλιά, ο κήπος ονομάστηκε Parc Roi George και η στάση των αστικών λεωφορείων επίσης *Γεωργίου*



Εικ. 6. Η περιοχή της επιχωμάτωσης του 1890, όπως φαινόταν από τον Λευκό Πύργο κατά τον Μεσοπόλεμο. Διακρίνεται η αρχή της λεωφόρου των Εξοχών, το θέατρο Λευκού Πύργου σε πρώτο πλάνο (το Βασιλικό Θέατρο δεν έχει ακόμη χτιστεί) και το εργοστάσιο της Ηλεκτρικής Εταιρείας στο βάθος, με τους ήδη τρεις από τους τέσσερις πύργους ψύξης [ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ].



Εικ 7. Η προκυμαία της Βίλας Καπαντζή, την εποχή της διαμονής του πρίγκηπα Νικολάου (1912-13), εκτεινόταν μπροστά και από το Château Mon Bonheur, από το οποίο τη χώριζε ένας εγκάρσιος τοίχος [Ίδρυμα Ακτία Νικόπολις].

Η τρίτη επιχωμάτωση: Λευκός Πύργος - Ανθέων, 1939-1969

Η τελική επιχωμάτωση της ακτής της ανατολικής (νότιας) Θεσσαλονίκης και η δημιουργία της Νέας Παραλίας προβλεπόταν σε μελέτη του 1939. Και ενώ εν γένει πιστεύεται ότι η κατασκευή της ξεκίνησε μετά τον πόλεμο, η πραγματικότητα αποκαλύπτεται διαφορετική. Σε βρετανική αεροφωτογραφία στο τέλος του πολέμου (7.8.1944) φαίνεται καθαρά πως οι εργασίες είχαν ήδη ξεκινήσει και, προφανώς, διακόπηκαν λόγω της Κατοχής (εικ. 8 & 9). Πρόλαβε να πραγματοποιηθεί η προβλήτα όπου σήμερα βρίσκονται οι Ομπρέλες του Ζογγολόπουλου, καθώς και οι δύο βραχίονες των κρηπιδωμάτων εκατέρωθεν: από τη μία μέχρι το Βασιλικό Θέατρο και από την άλλη μέχρι περίπου την οδό Αγίας Τριάδας. Το πρώτο κρηπίδωμα, μάλιστα, λειτούργησε ως κυματοθραύστης του αυτοσχέδιου λιμενίσκου που παρέμενε ακόμη ανεπίχωτος και φιλοξενούσε μικρά καΐκια. Επιπλέον, είχαν γίνει και οι πρώτες επιχώσεις μπροστά από την Ηλεκτρική Εταιρεία και μέχρι το ύψος της οδού Ευζώνων.

Μετά τον πόλεμο, η επιχωμάτωση έφτασε στο ρέμα της Σχολής Τυφλών (Κωνσταντινίδη) και σε δεύτερη φάση στο ρέμα



Εικ. 8. Αεροφωτογραφία του 1944. Τα έργα κατασκευής της Νέας Παραλίας είχαν αρχίσει πριν από τον πόλεμο, στο τμήμα μπροστά από το σημερινό Δημαρχείο. Η υπόλοιπη έκταση θα αποπερατωθεί μεταπολεμικά και μέχρι το 1969 [British School in Athens].



Εικ. 9. Δορυφορική λήψη του 2002. Η Νέα Παραλία πριν από την πρόσφατη ανακατασκευή της. Το πλάνο περιλαμβάνει την περιοχή από τον Λευκό Πύργο μέχρι την αρχή της Γεωργίου Παπανδρέου (Ανθέων) [ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ].

Κυβερνείου (Λαογραφικό Μουσείο). Φωτογραφίες του 1962 δείχνουν πως το δεύτερο τμήμα είχε ήδη αποπερατωθεί για τον εορτασμό της 50ής επετείου από την ενσωμάτωση της πόλης στο ελληνικό κράτος (εικ. 1). Στην επόμενη φάση η επιχωμάτωση έφτασε, το 1969, μέχρι την αρχή της οδού Ανθέων (σημ. Γεωργίου Παπανδρέου).

Η Θεσσαλονίκη ιδρύθηκε το 315 π.Χ., όταν είχε γίνει πλέον φανερό πως όλος ο δυτικός μυχός του Θερμαϊκού -που τότε έφτανε μέχρι τους πρόποδες του Βερμίου, των Πιερίων και του Πάικου- κινδύνευε να μετατραπεί σε λιμνοθάλασσα από την ιλύ του Αξιού και του Αλιάκμονα. Το ίδιο το λιμάνι της Πέλλας έπαψε μετά από λίγο να είναι λειτουργικό, και τελικά ολόκληρη η περιοχή εξελίχθηκε στον γνωστό Βάλτο ή Λίμνη Γιαννιτσών, που αποξηράνθηκε το 1929-32. Στην απέναντι πλευρά του Θερμαϊκού, η Θεσσαλονίκη διέθετε μόνον εποχικούς χειμάρρους, οι οποίοι δεν την απειλούσαν με επίχωση.

Στην ανατολική πλευρά της πόλης, από τον Λευκό Πύργο μέχρι τον αλευρόμυλο των Αλλατίνι, υπήρχαν έξι χείμαρροι, οι κυριότεροι από τους οποίους σχημάτιζαν μικρά ακρωτήρια στις εκβολές τους, που σήμερα δεν είναι πλέον ορατά. Τα μεν νερά των χειμάρρων παροχετεύθηκαν στην περιφερειακή τάφρο, οι δε εκβολές τους υπερκεράσθηκαν από την επιχωμάτωση της Νέας Παραλίας. Οι χείμαρροι αυτοί, ξεκινώντας από τα ανατολικά τείχη της πόλης, ήταν: της Ευαγγελίστριας, που συνέβαλλε στο ρέμα των Χορτατζήδων· των Χορτατζήδων, που εξέβαλλε δίπλα στην παλιά Ηλεκτρική Εταιρεία· του Στρατηγείου, που κατέληγε στα νότια της Ηλεκτρικής Εταιρείας· του Κωνσταντινίδη (Ντεφτερντάρ), που εξέβαλλε δίπλα στη Σχολή Τυφλών· του Κυβερνείου (Αρολάν), που έβγαινε στα νότια του Λαογραφικού Μουσείου· του Μεγάλου Λάκκου (Μπουγιούκ Ντερέ), που εξέβαλλε στη Γεωργίου Παπανδρέου, κοντά στο σημερινό Ε΄ Γυμνάσιο· και του Ντεπώ, που έβγαινε στα νότια του αλευρόμυλου Αλλατίνι.

Από αυτά τα μικρά ακρωτήρια σώζονται μόνο τα ίχνη του ρέματος του Κυβερνείου, στις εκβολές του οποίου βρίσκονται σήμερα οι θαλάσσιοι όμιλοι, μπροστά από το Λαογραφικό Μουσείο. Εκεί, η μεγάλη προεκβολή του ακρωτηρίου ξεπερνούσε το κρηπίδωμα της νέας χάραξης κι έτσι αποφασίστηκε να δοθεί ο χώρος που προέκυπτε στους ομίλους. Είναι χαρακτηριστικά τα ρηχά νερά στο σημείο αυτό, κατάλοιπο των προσχώσεων του παλιού ρέματος. Κατά μήκος της βόρειας κρηπίδας των ομίλων εκτεινόταν η θαλάσσια σκάλα του κεραμοποιείου Αλλατίνι, όπου έφτανε στενή σιδηροδρομική γραμμή ντεκωβίλ, με την οποία μεταφέρονταν τα προϊόντα του εργοστασίου για να φορτωθούν στα πλοία. Το τεράστιας έκτασης εργοστάσιο έκλεισε μετά από πυρκαγιά γύρω στο 1939 και μεταφέρθηκε στη Νέα Ελβετία. Η μεταπολεμική ανάπτυξη των οδικών μεταφορών θα καθιστούσε ούτως ή άλλως σύντομα άχρηστη τη σκάλα.

Η επιχωμάτωση του παραλιακού μετώπου σε όλο το μήκος της συνοικίας επέφερε την απώλεια της γραφικής εικόνας των Εξοχών προς τη θάλασσα, που είχε σχηματιστεί στα χρόνια της μετάβασης από τον 19ο στον 20ό αιώνα. Στην πραγματικότητα, οι κατοικίες δεν είχαν ποτέ την κύρια όψη τους στην πλευρά της ακτής, κι αυτό, σε συνδυασμό με την ύπαρξη άλλων χρήσεων -εργοστασίων, καρνάγιων, προβλητών- είχε ως αποτέλεσμα να μη διαμορφωθεί ενιαίο κτιριακό μέτωπο πάνω στη θάλασσα. Επιπλέον, η ανυπαρξία παραλιακού δρόμου δεν επέτρεπε στην πράξη τη θέαση της συνοικίας παρά μόνο από πλεούμενα. Η καταστροφή, όμως, αυτής της -έστω και εξιδανικευμένης- εικόνας θα άνοιγε, σε συνδυασμό με τη μεταπολεμική έξαρση της ανοικοδόμησης, τον δρόμο για τη συστηματική κατεδάφιση των παλιών αρχοντικών.

Ωστόσο, η κατασκευή της Νέας Παραλίας και της λεωφόρου Κέννεντυ (σημ. Μεγάλου Αλεξάνδρου) απέδωσε στην πόλη μια εκτεταμένη ζώνη πρασίνου και περιπάτου και έναν μεγάλο άξονα οδικής κυκλοφορίας ως έξοδο προς τα νότια περίχωρα και το αεροδρόμιο. Παρόμοιες επιχωματώσεις και διαμορφώσεις παράλιων μετώπων -για λιμενικές, κυκλοφοριακές ή αθλητικές χρήσεις- έχουν εκτελέσει πολλές μεσογειακές πόλεις, με πιο κοντινό και συναφές παράδειγμα τη Σμύρνη. Χειρότερη περίπτωση είναι εκείνη της Γένοβας, στην οποία έχει κατασκευαστεί μια υπερυψωμένη λεωφόρος ταχείας κυκλοφορίας ακριβώς πάνω στην ακτογραμμή της παλιάς πόλης. Το μη χείρον... ■

Παρόμοιες επιχωματώσεις και διαμορφώσεις παράλιων μετώπων – για λιμενικές, κυκλοφοριακές ή αθλητικές χρήσεις– έχουν εκτελέσει πολλές μεσογειακές πόλεις, με πιο κοντινό και συναφές παράδειγμα τη Σμύρνη. Χειρότερη περίπτωση είναι εκείνη της Γένοβας, στην οποία έχει κατασκευαστεί μια υπερυψωμένη λεωφόρος ταχείας κυκλοφορίας ακριβώς πάνω στην ακτογραμμή της παλιάς πόλης. Το μη χείρον...

του **ΗΡΑΚΛΗ ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ**
Επιμελητού, MOMus
Μουσείο Φωτογραφίας Θεσσαλονίκης

Το αμήχανο μειδίαμα και η μνημοσύνη



Αεροφωτογραφία στην οποία εμφαίνεται η επιχωμάτωση της Νέας Παραλίας μέχρι περίπου το ύψος του Ομίλου Φίλων Θαλάσσης, περ.1960, συλλογή Βαγγέλη Φυσίκα

Η Θεσσαλονίκη διαθέτει ίσως τον μεγαλύτερο παραθαλάσσιο περίπατο σε όλη τη Μεσόγειο, στην αγκαλιά του οποίου απολαμβάνει κανείς το ευεργετικό άνοιγμα προς το φως και τη θάλασσα, το ηλιοβασίλεμα, τη θέα του μυθικού Ολύμπου. Ήταν όμως πάντοτε έτσι; Το 1874 γκρεμίστηκε το παράκτιο και τμήμα του ανατολικού τείχους της πόλης για λόγους υγιεινής και για να αναπτυχθεί ανεμπόδιστα η πόλη. Εύλογα, η ανάπτυξη έγινε προς τον μυχό του κόλπου, στον άξονα της Λεωφόρου των Εξοχών (σημερινή Βασιλίσσης Όλγας), όπου μοναδικής αρχιτεκτονικής επαύλεις στέγασαν τον ανθό της επιχειρηματικής τάξης της πόλης. Κοντά τους φύτρωσαν, όπως τα απλά χόρτα δίπλα στα περιπετειώδη άνθη, ταπεινότερες αλλά καλαίσθητες διώροφες κατοικίες που, βέβαια, καμία σχέση δεν είχαν με τα φτωχικά σπίτια των (αργότερα και προσφυγικών) συνοικισμών. Για δεκαετίες οι επαύλεις αυτές απολάμβαναν την άμεση γειτνίαση με τη θάλασσα. Σε κάποια σημεία διαμορφώθηκαν μικρές προκυμαίες και κιόσκια, ταβερνάκια και καφενεία, στέκια λουομένων, ενώ ιστιοφόρα μετέφεραν αγαθά και ανθρώπους. Σύντομα η Θεσσαλονίκη βυθίστηκε στη δίνη των μεγάλων πολέμων με τραγικές απώλειες και βρέθηκε να αιμορραγεί σε πληθυσμό και κοσμοπολιτισμό, ενώ χάρη στη συνθήκη της επείγουσας εσωτερικής μετανάστευσης στον Εμφύλιο έγινε πιο εσωστρεφής και ελληνορθόδοξη, χωρίς ποτέ όμως να απολέσει το γονίδιο της ιστορικής μητρόπολης.

Η Νέα Παραλία προτάθηκε ως έργο από το Σχέδιο Μάρσαλ στην κορύφωση του Ψυχρού Πολέμου. Ξεκίνησε το 1959 για να υποστηρίξει την απόβαση νατοϊκών στρατευμάτων (σε τρία σημεία ειδικά διαμορφωμένα με κλίση του κρηπιδώματος), για το ενδεχόμενο που η περιοχή δεχόταν εισβολή από τον κομμουνιστικό Βορρά, ο οποίος εποφθαλμιούσε την πρόσβαση στη Μεσόγειο. Έτσι αιτιολογείται η κατασκευή της Λεωφόρου Τζων Κέννεντι με έξι λωρίδες (!) σε μια πόλη με ελάχιστα τότε αυτοκίνητα. Ήταν ένα συγκαλυμμένα στρατιωτικό έργο, το πιο μεγάλο στη σύγχρονη ιστορία της πόλης, που χάρη στην εκτεταμένη επιχωμάτωση κατέστησε την ανατολική παραλία σήμα κατατεθέν. Επρόκειτο για το δεύτερο, μετά την καταστροφή των παραθαλάσσιων τειχών, αποφασιστικό τάνυσμα του βλέμματος πέρα από τη σκιά της πόλης. Η αεροφωτογραφία της Συλλογής Φυσίκα εμφανίζει τη Νέα Παραλία μερικώς διαμορφωμένη, τη χάραξη της παραλιακής λεωφόρου μέχρι εκεί όπου έχουν προχωρήσει οι εργασίες. Διακρίνονται τα προνομιακά νέα οικόπεδα πάνω από τη λεωφόρο που δόθηκαν προς εκμετάλλευση μέσω πλειστηριασμών. Ορθογώνια κουτιά αναδύονται ως παράξενοι νεωτερικοί καρποί, επιβάλλοντας τον αυστηρό όγκο τους, καταργώντας βίαια το οικιστικό μέτρο της περιοχής, τους αύλειους χώρους, τις συστάδες δέντρων, καθώς η ιδέα της κάθετης μικροϊδιοκτησίας διαδιδόταν με τη μορφή πανδημίας, χωρίς μέτρα προφύλαξης. Η Θεσσαλονίκη αποχωριζόταν πρόθυμα μια περίοδο που ήθελε να ξεχάσει και εγκαινίαζε εξίσου πρόθυμα μια άλλη πολλά υποσχόμενη, στην οποία το χειροποίητο γινόταν μαζικό, η εκλεπτυσμένη ιδιαιτερότητα έδινε τη θέση της σε μια θορυβώδη ομοιομορφία, η νωχελική βραδύτητα μετατρεπόταν σε νευρώδη ταχύτητα, τα σύννεφα της σκόνης διαλύονταν για να αναδυθεί μια απατηλή διαύγεια.

Η Νέα Παραλία προσέφερε απόλυτη ευρυχωρία και ορατότητα ακολουθώντας μια σκοτεινή εποχή, καθιστώντας παράλληλα την παράκτια ζώνη δημόσιο αγαθό. Τα παγκάκια της, στραμμένα προς τη θάλασσα και στεφανωμένα από ευώδεις θάμνους αγγελικής, προσέφεραν την ελάχιστη ιδιωτικότητα που απαιτούνταν για μια νεανική εξομολόγηση αισθημάτων και ίσως ένα αντίδωρο ανταπόκρισης. Τα ανοιχτά πάρκα στρώθηκαν με αχανείς για την εποχή εκτάσεις γρασιδιού που βιώθηκαν ως φαντασιακά γήπεδα Γουέμπλεϊ. Έτσι, η πιτσιρικαρία βουτούσε θεαματικά στο χόρτο χωρίς να ματώνει πλέον τα γόνατα στο χαλίκι της αλάνας, με τον νου στον ηλιοψημένο αγροφύλακα που καραδοκούσε να διακόψει το παιχνίδι. Και στο ημίχρονο, ιδρωμένη και αναψοκοκκινισμένη, έκανε ουρά στις περιζήτητες βρύσες των πάρκων για να ξεδιψάσει. Συγχρόνως, το εμβληματικό έργο εξάλειψε το δαντελένιο ανάγλυφο της ακτογραμμής, τα ταβερνάκια, τις προκυμαίες, τα περίπτερα, προκρίνοντας μια άκαμπτα γραμμική και απρόσμενα φαρδιά προκυμαία από τον Λευκό Πύργο μέχρι το Καραμπουρνάκι. Κατά μια έννοια, η ανατολική παραλία αποποιήθηκε τη λεπτή θηλυκή χάρη που απέπνεαν οι καμπύλες της για να γίνει προβλέψιμα και ανδροπρεπώς ευθυτενής. Παράλληλα, διακόπηκε οριστικά το βίωμα του υγρού στοιχείου καθώς κανείς δεν κολυμπούσε άνετα, ειδικά με τα ήθη του '60, υπό το ερευνητικό και αφ' υψηλού βλέμμα διερχομένων περαστικών. Η ακτή έγινε προκυμαία αστικής σχόλης και η θάλασσα πρόβαλε ως σκηνικό αλλά αποσωματοποιημένο θέαμα.

Η Θεσσαλονίκη βούτηξε στον 20ό αιώνα με περίσσια αυτοπεποίθηση, ως ζωτικό σταυροδρόμι της ιστορίας και των πολιτισμών, και βρέθηκε στο πρώτο μισό του 20ού αιώνα αντιμέτωπη με διαδοχικά αδιέξοδα. Παραδόξως, ενώ το πεδίο του βλέμματος απλωνόταν, οι ορίζοντές της σταδιακά στένευαν, θαρρεί κανείς για να χωρέσει σε ένα κοστούμι στενότερο από ό,τι της ταίριαζε. Καθώς, μάλιστα, το έργο ακολούθησε παράλληλη πορεία με την αντιπαροχή που ισοπέδωσε την εκλεκτική αρχιτεκτονική μέσα από τη μαζική, απρόσωπη εργολαβία της πολυκατοικίας, οι χιλιάδες τόνοι μπάζων που προέκυψαν από κατεδαφίσεις και εκσκαφές θεμελίων μεταφέρθηκαν στην παράλια ζώνη ως πρώτη ύλη επιχωμάτωσης (είχε προηγηθεί η Παλιά Παραλία, η προκυμαία της οποίας φτιάχτηκε με τα μπάζα από το παραθαλάσσιο τείχος). Τα μυστικά που είχαν απορροφήσει σιωπηλά οι τοίχοι και οι αυλές των μονοκατοικιών, η πυκνή σκιά της συκιάς και του πλάτανου, ο ήχος της άμαξας στο λιθόστρωτο και το αγκομαχητό της πολεμίστρας, τα γλέντια και τα αναφιλητά, όσα πολύτιμα ή βάναυσα βίωσε η πόλη κατάσαρκα, χωνεύτηκαν για πάντα εκεί μαζί με άγνωστα σπαράγματα αρχαιολογίας, μικροϊστορίας, κοινωνικής ιστορίας, που αφανίστηκαν με αναίτια σπουδή και νεωτερική αλαζονεία. Σήμερα, τα πλήθη πολιτών που διασχίζουν την παραλία, περπατούν ανύποπτα και αμέριμνα πάνω από το θρυμματισμένο παρελθόν της πόλης. Εκεί, κάτω από την ανακαινισμένη πρόσοψη της «Νέας» Νέας Παραλίας, κοιμάται το αμήχανο μειδίαμα μιας άλλης πόλης και η μνημοσύνη μιας ανυπεράσπιστης εποχής. ■

Η Θεσσαλονίκη βούτηξε στον 20ό αιώνα με περίσσια αυτοπεποίθηση, ως ζωτικό σταυροδρόμι της ιστορίας και των πολιτισμών, και βρέθηκε στο πρώτο μισό του 20ού αιώνα αντιμέτωπη με διαδοχικά αδιέξοδα. Παραδόξως, ενώ το πεδίο του βλέμματος απλωνόταν, οι ορίζοντές της σταδιακά στένευαν, θαρρεί κανείς για να χωρέσει σε ένα κοστούμι στενότερο από ό,τι της ταίριαζε.

Θερμές ευχαριστίες στον Γιάννη Επαμεινώνδα για τη βοήθειά του.

του ΕΥΑΓΓΕΛΟΥ ΧΕΚΙΜΟΓΛΟΥ

Το παιδί ανάμεσα στα αγάλματα: Ένας Άγγλος από τη Θεσσαλονίκη



«Η Αύρα» (από τη συλλογή του Σάββα Δεμερτζή). Λιθογραφία του 18ου αιώνα των J. Stuart - N. Revett, από το Ημερολόγιο του 1995 που εξέδωσε ο Οργανισμός Πολιτιστικής Πρωτεύουσας της Ευρώπης - «Θεσσαλονίκη 1997».

Τον Δεκέμβριο του 1753, μετά από ένα περιπετειώδες και επικίνδυνο οδικό ταξίδι, ο James Stuart έφτασε στη Θεσσαλονίκη. Προηγουμένως, μαζί με τον Nicholas Revett είχαν σχεδιάσει και αποτυπώσει τα μνημεία των Αθηνών, αλλά η εργασία τους διακόπηκε όταν ο Stuart λογομάχησε με τον βρετανό πρόξενο (έναν ρωμιό), τον χτύπησε και στάλθηκε με συνοδεία στην Κωνσταντινούπολη, για να απολογηθεί στον πρεσβευτή Sir James Porter, υπό την προστασία του οποίου τελούσε. Όμως, επειδή καθ' οδόν κινδύνευσε η ζωή του, δραπέτευσε και κατέφυγε στη Θεσσαλονίκη, στο σπίτι του βρετανού πρόξενου Paradise, ο οποίος όχι μόνον τον φιλοξένησε, αλλά και τακτοποίησε την υπόθεση της Αθήνας.[1]

Μετά από μερικές μέρες έφτασε στη Θεσσαλονίκη και ο Revett, που είχε ακολουθήσει άλλη διαδρομή. Οι δύο αρχιτέκτονες παρέμειναν στην πόλη ως τις 20 Απριλίου 1754, οπότε και σάλπαραν για τη Σμύρνη. Το 1761 εξέθεσαν στο Λονδίνο τα σχέδια που είχαν εκπονήσει κατά την παραμονή τους στην Ελλάδα.[2] Αν και η έκθεση και η μετέπειτα έκδοση των σχεδίων έγινε και με τα δύο ονόματα, είναι βέβαιο ότι ο Revett είχε ήδη μεταβιβάσει τα δικαιώματά του στον Stuart και είχε αποσύρει το ενδιαφέρον του. Ο Stuart φρόντισε προσωπικά για την έκδοση του πρώτου τόμου των σχεδίων το 1762. Οι υπόλοιποι τρεις τόμοι εκδόθηκαν από τους κληρονόμους του μετά τον θάνατό του, που επήλθε το 1788, όταν ήταν 75 ετών.[3]

Στη διάρκεια της διαμονής τους στη Θεσσαλονίκη, οι Stuart και Revett φαίνεται να αποτύπωσαν μόνον ένα μνημείο: την κιονοστοιχία που οι ίδιοι κατέγραψαν ως INCANTADA. Έτσι, οι Encantadas (=Στοιχειωμένες), που ήταν ένα συγκρότημα πολύ μεγαλύτερο από τα οκτώ διασωζόμενα αγάλματα του Λούβρου, αποτέλεσαν το μοναδικό μνημείο της Θεσσαλονίκης που περιλήφθηκε στην περίφημη συλλογή των σχεδίων *The Antiquities of Athens.* Μάλιστα, εκτός από τις λεπτομέρειες των «κορινθιακών» κιόνων του μνημείου, ο Stuart φιλοτέχνησε ένα πίνακα που είχε ως θέμα την κιονοστοιχία μέσα στο αστικό της περιβάλλον. Εκτός από τα κτίρια, ο καλλιτέχνης θέλησε να απεικονίσει και το ανθρώπινο στοιχείο: τους ενοίκους του σπιτιού στο οικόπεδο του οποίου βρισκόταν η κιονοστοιχία. Μαζί τους αποτύπωσε τον φιλόξενο βρετανό πρόξενο, αλλά και τον δραγουμάνο του πρόξενου, που συνομίλησε με τους ιδιοκτήτες του σπιτιού και τους έπεισε να επιτρέψουν στους δύο περιηγητές να πραγματοποιήσουν επί τόπου τη μέτρηση και αποτύπωση της κιονοστοιχίας. Ο Stuart αποτύπωσε επίσης και ένα παιδί που συνόδευε τους τέσσερις άντρες και που φαίνεται από την κίνηση του δεξιού χεριού του να παίζει με τα σκυλιά των ιδιοκτητών, ενώ με το άλλο κρατά το χέρι του πρόξενου.

Το επώνυμο του εικονιζόμενου πρόξενου (Paradise) μας το δίδει ο ίδιος ο Stuart στο οδοιπορικό του, που φαίνεται να συνέταξε αρκετό καιρό μετά την επίσκεψή του στην Ελλάδα. Γνωρίζουμε από άλλες πηγές ότι πρόξενος της Βρετανίας στη Θεσσαλονίκη ήταν ο Peter Paradise, ο οποίος διορίστηκε στη θέση αυτή στις 12 Οκτωβρίου 1741, κατέχοντας μέχρι τότε ανάλογη θέση στα Χανιά. Στη Θεσσαλονίκη αποβιβάστηκε στις 13 Νοεμβρίου 1741. Ως έμπορος της Levant Company, πραγματοποίησε στη Θεσσαλονίκη εμπορικές συναλλαγές με τη Βενετία και τη Σμύρνη από το 1742 ως το 1762. Ο αντικαταστάτης του διορίστηκε το 1763[4] και ο Paradise επέστρεψε στο Λονδίνο. Εκεί εκκλησιαζόταν στον ορθόδοξο ναό της ρωσικής πρεσβείας, μαζί με τον γιο του, τον John, και την αδελφή του (στοιχεία για την περίοδο 1766-1769).[5]

Σε μια επιστολή που συντάχθηκε το 1791, ο πρόξενος της Ρωσίας στο Λονδίνο, ο κόμης Βορονζώφ, αναφέρει ότι ο Peter Paradise, «που είχε διατελέσει πρόξενος της Βρετανίας στη Θεσσαλονίκη, νυμφεύτηκε μια Ελληνίδα, ασπάστηκε την πίστη της συζύγου του και ανέθρεψε με αυτήν και τον μοναδικό γιο του».[6] Η πληροφορία πρέπει να θεωρηθεί ακριβής, διότι –όπως θα δούμε στη συνέχεια– ο κόμης ήταν στενός φίλος του υιού Paradise, του John. Ότι ο John υπήρξε ο μοναδικός γιος του Peter προκύπτει και από μια επιστολή της συζύγου του John (29.5.1790) προς τον μετέπειτα (1801-1809) πρόεδρο των ΗΠΑ Thomas Jefferson, η οποία διασώθηκε στο αρχείο του τελευταίου μαζί με τα συνημμένα πιστοποιητικά.[7] Σε αυτά περιλαμβανόταν και μια βεβαίωση από το εκκλησιαστικό δικαστήριο του Canterbury, η οποία πιστοποιούσε ότι ο John Paradise «was the only child of Peter Paradise of Middlesex county and that he was granted letters of administration of his father's estate on 15 Feb. 1779». Η τελευταία χρονολογία μας δείχνει περίπου και πότε πέθανε ο Peter, αφού τότε ανέλαβε ο John τη διαχείριση του οικογενειακού κτήματος στο Middlesex.

Πριν αναφερθούμε στον John, που είναι και το κύριο θέμα αυτού του άρθρου, υπάρχουν ένα-δύο σημεία που αφορούν την παρουσία του Peter στη Θεσσαλονίκη. Καταρχάς, ο γιος του γεννήθηκε στην πόλη αυτή τον Απρίλιο του 1743,[8] χρονολογία πριν από την οποία πρέπει να προσδιοριστεί ο γάμος του Peter με την ελληνίδα ορθόδοξη σύζυγό του. Δεν



J. Stuart - N. Revett, *The Antiquities of Athens*, Λονδίνο 1794: Η Στοά των Ειδώλων (χαλκογραφία 46 x 33 εκ.). Συλλογή Κων/νου Μ. Σταμάτη.

1. Anonymous, «The Antiquities of Athens», *The Monthly Review or Literary Journal*, from January to April, inclusive, τ. LXXXII, Λονδίνο 1817, σ. 230-231.
2. *A Catalogue of the Antiquities and Works of Art Exhibited at Ironmongers' Hall*, London, in the month of May, 1861 (Λονδίνο, Harisson and Sons), 1869, σ. 127.
3. Lesley Lawrence, «Stuart and Revett: Their Literary and Architectural Careers», *Journal of the Warburg Institute*, τ. 2, No. 2 (Oct., 1938), σ. 128-146.
4. Κωνσταντίνος Μέρτζιος, *Μνημεία Μακεδονικής Ιστορίας*, Θεσσαλονίκη 1947, σ. 309, 311, 312, 377, 387, 386, 392· *The Foreign Office List and Diplomatic and Consular Year Book*, Λονδίνο 1949, σ. 449.
5. Gleb Struve, 'John Paradise: Friend of Doctor Johnson, American Citizen and Russian "Agent". An episode of Anglo-Russian relations', *The Virginia Magazine of History and Biography*, τ. 57, τεύχ. 4, 1949, σ. 361 κ.ε.
6. Struve, ό.π., σ. 363.
7. https://founders.archives.gov/documents/Jefferson/01-16-02-0262
8. James Boswell, *The life of Samuel Johnson*, τ. 1, Λονδίνο 1831, σ. 34. Struve, ό.π., 360.



J. Stuart - N. Revett, *The Antiquities of Athens*, Λονδίνο 1794 (χαλκογραφία, 46 x 32 εκ.): Η Στοά των Ειδώλων. Συλλογή Η. Τανιμανίδη.

υπάρχει τρόπος να μάθουμε αν νυμφεύτηκε πριν ή μετά την εγκατάστασή του στη Θεσσαλονίκη (Νοέμβριος του 1741), πληροφορία που θα μας επέτρεπε να αναζητήσουμε τη νύφη από οικογένεια των Χανίων ή της Θεσσαλονίκης. Κατά πάσα πιθανότητα, ασπάστηκε την Ορθοδοξία πριν από τον γάμο, που δύσκολα θα μπορούσε να γίνει διαφορετικά. Σε κάθε περίπτωση, μεγάλωσε τον John ως ορθόδοξο. Πληροφορίες για συμμετοχή του Peter Paradise σε ορθόδοξες τελετουργίες στη Θεσσαλονίκη δεν διαθέτουμε, αλλά αυτό δεν είναι δυσεξήγητο, αφού δεν διασώζονται (πλην μιας εξαιρέσεως) κώδικες εκκλησιών ή της ορθόδοξης κοινότητας εκείνης της εποχής. Πάντως, στα λογιστικά βιβλία της Μονής Βλατάδων καταγράφεται μια σημαντικού ύψους «ελεημοσύνη (δωρεά) του κονσούλου εγγλέζου σινιόρ Παραδείση άσπρα 38.040».[9] Προφανώς, «Παραδείση» αποκαλούσαν τον Paradise οι Έλληνες. Η εγγραφή είναι αχρονολόγητη, αλλά τοποθετείται από τον εκδότη της στην περίοδο της ηγουμενίας του Ματθαίου, δηλαδή από το 1761 ως το 1770, προφανώς πριν ο Peter Paradise αναχωρήσει από τη Θεσσαλονίκη το 1762 ή 1763.

Στα βιβλία της Μονής Βλατάδων υπάρχει και μια άλλη εγγραφή, παλαιότερη, σύμφωνα με την οποία κάποιος μοναχός Αθανάσιος είχε πάρει από τον «κόνσουλα ιγγλέζον»[10] ένα σημαντικό ποσόν, μάλλον ως δάνειο, που δεν φαίνεται όμως να εξοφλήθηκε ποτέ. Η εγγραφή δεν χρονολογήθηκε από τον εκδότη της, αλλά φαίνεται να συνδέεται με τον Αθανάσιο που διατέλεσε ηγούμενος της Μονής από τον Ιούνιο του 1735 ως πριν από τον Ιούλιο 1736,[11] δηλαδή πριν από την έλευση του Peter Paradise, που σημαίνει ότι κάποιος από τους προκατόχους του συμπαθούσε την Ορθοδοξία. Γνωρίζουμε ότι όταν ο προκάτοχός του, ο Richard Horsuel, απεβίωσε (16.2.1741),[12] ο ελληνικός κλήρος αρνήθηκε να τελέσει τη λειτουργία του ενταφιασμού του,[13] πληροφορία που δημιουργεί την υπόνοια ότι είχε κάποιες σχέσεις με την ορθόδοξη εκκλησία. Φαίνεται έτσι να υπήρξε ένα φιλο-ορθόδοξο περιβάλλον στο αγγλικό προξενείο, το μοναδικό άλλωστε που είχε μόνον χριστιανούς δραγουμάνους. Συνεκτικός δεσμός του προξενείου με την ελληνορθόδοξη κοινότητα, και ειδικά με τη Μονή Βλατάδων, πρέπει να ήταν ο έμπορος Εμμανουήλ του Αργυρόπουλου, ο οποίος απαντά στις πηγές για πρώτη φορά το 1735, όταν διορίστηκε μέλος της επιτροπείας της Μονής,[14] ένδειξη κοινωνικού κύρους και οικονομικής επιφάνειας. Το 1743, όταν άτακτοι μουσουλμάνοι έκαναν επιδρομή στο σπίτι του και προξένησαν καταστροφές, είχε ήδη διοριστεί δραγουμάνος της Αγγλίας.[15] Το 1754 –έτος στο οποίο πρέπει να τοποθετηθεί η επίσκεψη στο σπίτι των Encantadas– εξακολουθούσε να κατέχει αυτή τη θέση. Τον αντικατέστησε ο γιος του, ο Αργυρόπουλος του Εμμανουήλ, που μνημονεύεται ως δραγουμάνος του βρετανικού προξενείου το 1761.[16] Καθ' όλες τις ενδείξεις, ο Εμμανουήλ ήταν ο άνθρωπος που συνόδευσε τον Paradise και τους δύο αρχιτέκτονες στο σπίτι των Encantadas και συ-

9. Γ. Στογιόγλου, *Η εν Θεσσαλονίκη πατριαρχική μονή των Βλατάδων* [εφεξής *Μονή Βλατάδων*], Θεσσαλονίκη 1971, σ. 255, υποσημ. 3.
10. Στο ίδιο, σ. 239.
11. Στο ίδιο, σ. 234-236, και Ι. Βασδραβέλλης (επιμ.), *Ιστορικά Αρχεία Μακεδονίας, Α΄ Αρχείον Θεσσαλονίκης 1695-1912*, Θεσσαλονίκη 1952, σ. 211.
12. *The Foreign Office List*, ό.π.
13. Ν. Σβορώνος, *Το εμπόριο της Θεσσαλονίκης τον 18ο αιώνα*, Αθήνα 1996, σ. 195.
14. Βασδραβέλλης, ό.π., σ. 211. Πρβλ. Στογιόγλου, ό.π., σ. 234.
15. Μέρτζιος, ό.π., σ. 322.
16. Ε. Χεκίμογλου, «Η ιστορία της επιχειρηματικότητας στη Θεσσαλονίκη: Οθωμανική περίοδος», στο Χ. Παπαστάθης & Ε. Χεκίμογλου, *Η ιστορία της επιχειρηματικότητας στη Θεσσαλονίκη: Η Οθωμανική περίοδος*, Τόμος Β1 στη σειρά «Η Ιστορία της Επιχειρηματικότητας στη Θεσσαλονίκη», σ. 104.
17. Struve, ό.π.
18. Boswell, ό.π.



Σάμουελ Τζόνσον, ο διάσημος λόγιος, στενός φίλος του John Paradise.

νομίλησε με τον ένοικό του. Δική του δουλειά ήταν να μιλήσει μαζί του, όχι του πρόξενου, όπως έχει γραφτεί (λάθος δικό μου, που επαναλήφθηκε έκτοτε πολλές φορές, χωρίς αναφορά στην πηγή). Δεν έχουμε, άλλωστε, κανένα λόγο να πιστεύουμε ότι ο ίδιος ο πρόξενος γνώριζε την ισπανοεβραϊκή, ώστε να μπορεί να συνεννοηθεί με τον εβραίο (όπως τον εμφανίζει η ενδυμασία του) ένοικο.

Το παιδί της χαλκογραφίας, ο John Paradise, σπούδασε στην Πάδοβα και στη συνέχεια στην Οξφόρδη, όπου διδάχθηκε γλώσσες και μαθηματικά και έλαβε τίτλους master (1769) και διδάκτορα (1776).[17] Αναφέρεται ως D.C.L. (Legis Civilis Doctor), δηλαδή διδάκτωρ του αστικού δικαίου. Το 1771 έγινε δεκτός ως μέλος στη Βασιλική Εταιρεία. Η ιδιότητα αυτή (F.R.S.) απονεμόταν σε άτομα που είχαν να επιδείξουν «ουσιώδη συμβολή στη βελτίωση των φυσικών επιστημών, περιλαμβανομένων των μαθηματικών, της μηχανικής και της ιατρικής επιστήμης».

Αν και έχουν γραφτεί πολλά για τον John Paradise, δεν έχει βρεθεί μέχρι τώρα κάποια πρωτότυπη εργασία του, πράγμα περίεργο αν ληφθούν υπόψη οι αναγνωρισμένες γνώσεις του και οι ευρύτατες φιλικές συναναστροφές του. Ευτυχώς, λόγω της φιλίας που είχε αναπτύξει με διάσημους άντρες της εποχής του, αναφέρεται στις βιογραφίες τους. Επί παραδείγματι, επιστήθιοι φίλοι του ήταν ο Samuel Johnson (1709-1784), φιλόλογος, λεξικογράφος και ποιητής που έχει χαρακτηριστεί ως «ο πλέον διακεκριμένος λόγιος στην αγγλική ιστορία», καθώς και ο William Jones (1746-1794), ειδικός στην αρχαία ινδική και ερευνητής των ινδοευρωπαϊκών γλωσσών, θεωρούμενος ως ένας από τους προδρόμους της σύγχρονης γλωσσολογίας.

Από τους παραπάνω, ο Samuel Johnson έπασχε, βάσει των μαρτυριών, από το άγνωστο τότε σύνδρομο Tourette (πολλαπλά επαναλαμβανόμενα τικ, ιδεοληψίες και καταναγκασμοί) και –σύμφωνα με τον φίλο και βιογράφο του James Boswell– εξομολογήθηκε κάποτε στον John Paradise ότι σε στιγμές κρίσης δεν μπορούσε να διαβάσει ούτε την ώρα επάνω στα ρολόγια. Ο Boswell (1740-1795) ήταν γνωστή προσωπικότητα της εποχής του (η βιογραφία του για τον Samuel Johnson χαρακτηρίστηκε ως η καλύτερη στην αγγλική γλώσσα) και αυτή καθαυτή η καταχώριση της μαρτυρίας του Paradise, αλλά και



Η δούκισσα του Ντέβονσάιρ, Georgiana Cavendish. Πίνακας του Thomas Gainsborough.



Η οικία Ludwell Paradise στη Βιρτζίνια των ΗΠΑ (σύγχρονη λήψη, εφημ. *Εθνικός Κήρυκας* Ν. Υόρκης). Ο John Paradise την κληρονόμησε από τον πεθερό του, αλλά δεν μπόρεσε να την αποκτήσει ποτέ.

ο τρόπος που αυτός αναφέρεται, αποτελούν ενδείξεις ότι οι δύο άντρες γνωρίζονταν καλά.

Ο εκδότης της βιογραφίας του Boswell αναφέρει για τον Paradise ότι «είχε περάσει το μεγαλύτερο μέρος της ζωής του στο Λονδίνο, οι φιλολογικοί κύκλοι του οποίου τον γνώριζαν καλά και τον εκτιμούσαν πολύ. Φαίνεται ότι υπήρξε καλός γνώστης της κλασικής παιδείας και είναι βέβαιο ότι μιλούσε πολλές ευρωπαϊκές γλώσσες (μεταξύ των οποίων τη νέα ελληνική και την τουρκική). Αυτό το ασυνήθιστο επίτευγμα ήταν πιθανώς η αιτία της στενής σχέσης του με τον Sir William Jones, στον οποίον μαθαίνουμε ότι αφιέρωσε ένα δίστιχο στην αρχαία ελληνική, που είχε τη μοναδική τιμή να αντιγραφεί από το χέρι της περίφημης δούκισσας του Devonshire. Ο Paradise συνδέθηκε φιλικά με τον Johnson στα τελευταία χρόνια της ζωής εκείνου. Υπήρξε μέλος στη λέσχη του Johnson, στην Essex Street, και ήταν παρών στην κηδεία του».[18]

Η Georgiana Cavendish, δούκισσα του Devonshire (1757-1806), μπορεί να θεωρηθεί πρόδρομος του φεμινιστικού κινήματος. Ήταν διάσημη για τη συγγραφική και την πολιτική της δραστηριότητα στον (προοδευτικό για την εποχή του) κύκλο των Whigs, και περιλαμβανόταν στον κύκλο γνωριμιών του Paradise. Σε μια επιστολή της στον προαναφερθέντα γλωσσολόγο και ποιητή William Jones (28.10.1782) αντέγραψε με το χέρι της ένα δίστιχο που έγραψε ο John Paradise στην κεφαλίδα ενός ποιήματος του Jones, ένα δίστιχο που μαρτυρά τις γνώσεις του πρώτου, αλλά και το επίπεδο επικοινωνίας μεταξύ των μελών του συγκεκριμένου λογοτεχνικού κύκλου:

Αἱ Χάριτες, τέμενός τι λαβεῖν ὅπερ οὐκι πεσείη ζητοῦσαι, ψυχὴν εὗρον Ἰωνιονοῦ.

(Οι Χάριτες, αναζητώντας ένα ιερό που δεν θα φθαρεί ποτέ, βρήκαν την ψυχή του Jones).[19]

Ένας άλλος γνωστός λόγιος, αφιερωμένος και αυτός στους Whigs, ήταν ο Samuel Parr (1747-1825), με τον οποίον επίσης ο John Paradise ήταν συνδεδεμένος και με τον οποίον ταξίδεψαν στις Ηνωμένες Πολιτείες το 1789.[20]

Ο John Paradise νυμφεύτηκε το 1769 τη 18χρονη Lucy Ludwell, που είχε εγκατασταθεί στο Λονδίνο το 1760 μαζί με τις αδελφές της και τον πατέρα της, ιδιοκτήτη γαιών στην πολιτεία της Βιρτζίνια. Η οικογένεια Ludwell είχε ασπαστεί την Ορθοδοξία πριν από το 1766, οπότε και τη βρίσκουμε να κοινωνεί στην εκκλησία της ρωσικής πρεσβείας στο Λονδίνο, μαζί με τους Paradise. Υπάρχει, όμως, ένα θέμα σχετικά με την ομοιότητα του ονόματος του πεθερού του John, του συνταγματάρχη Philip Ludvel (πέθανε το 1767 και τάφηκε στην ελληνορθόδοξη εκκλησία St Mary's στο Λονδίνο), και ενός άλλου προσώπου, του Philip Lodvel (που καταγόταν επίσης από τη Βιρτζίνια, πέθανε κι αυτός το 1767 και φέρεται να τάφηκε στον ίδιο τόπο). Η συρροή των ομοιοτήτων είναι πολύ μεγάλη για να μη θεωρηθεί ότι πρόκειται για ένα και μόνον πρόσωπο. Ένας ιστοριογράφος που ασχολήθηκε αναλυτικά με την οικογένεια του John Paradise, ο καθηγητής Shepperson,[21] ισχυρίστηκε ότι ο μεν πρώτος ήταν πεθερός του John Paradise, ο δε δεύτερος του Peter Paradise. Πρόκειται προφανώς για σύγχυση, όχι μόνον λόγω της συρροής «συμπτώσεων», αλλά και διότι ο Peter Paradise νυμφεύτηκε Ελληνίδα. Είμαι βέβαιος ότι ο Philip Ludvel και ο Philip Lodvel, που κατάγονταν από τη Βιρτζίνια, πέθαναν την ίδια χρονιά και τάφηκαν στον ίδιο τόπο, ήταν ένα και το αυτό πρόσωπο.

Σε κάποιον Philip Lodvel, πάντως, που είναι γνωστό ότι ασπάστηκε την Ορθοδοξία το 1738, αποδίδεται η μετάφραση από τη ρωσική στην αγγλική γλώσσα του συγγράμματος «Ορθόδοξος Ομολογία της καθολικής και αποστολικής Εκκλησίας της Ανατολικής», του Πέτρου Μογίλα, επισκόπου Κιέβου (1597-1647).[22] Ωστόσο, η αρχική έκδοση του εν λόγω συγγράμματος στην αγγλική (1772) δεν αναφέρει το όνομα του μεταφραστή. Το μνημονεύει μόνον ο επιμελητής της δεύτερης έκδοσης, η οποία ήρθε στο φως μετά από 126 χρόνια (1898).[23] Αν πιστέψουμε προς στιγμήν ότι μεταφραστής ήταν πράγματι ο Philip Lodvel, και δεν πρόκειται περί λάθους, προκύπτει το ερώτημα πώς ένας Αμερικανός από τη Βιρτζίνια που ζούσε στο Λονδίνο και είχε προσηλυτισθεί το 1738, όχι μόνον έμαθε άριστα ρωσικά, αλλά και ενδιέτριψε στα θεολογικά θέματα σε βαθμό που ήταν σε θέση να μεταφράσει ένα βιβλίο δογματικού περιεχομένου ως το 1767 που πέθανε. Ενδεχομένως χρηματοδότησε την έκδοση του 1772 (αν και αυτό δεν αναφέρεται) και ο εκδότης του 1898 εξέλαβε τον χορηγό ως μεταφραστή.

Το 1779 ο John Paradise ταξίδεψε στο Παρίσι, όπου γνωρίστηκε με τον Βενιαμίν Φραγκλίνο (που υπηρετούσε από το 1787 ως πρεσβευτής των ΗΠΑ), ενώ το 1780 έλαβε την αμερικανική υπηκοότητα. Το 1782 ταξίδεψε στην Αμερική και το 1786 συναντήθηκε στο Λονδίνο με τον μετέπειτα πρόεδρο των ΗΠΑ Thomas Jefferson (ο οποίος ήταν φίλος του πεθερού του). Μια ανωμαλία στη ζωή του John Paradise ήταν η αδυναμία του να ανακτήσει τη μεγάλη κτηματική περιουσία του πεθερού του στη Βιρτζίνια. Καθώς η οικογένεια στηριζόταν σε αυτήν την περιουσία για να ζει άνετα στους πνευματικούς κύκλους του Λονδίνου, αντιμετώπισε σοβαρά οικονομικά προβλήματα.

Ο John Paradise ήταν φίλος με τον πρεσβευτή της Ρωσίας στο Λονδίνο, τον κόμη Βορονζώφ, τον οποίο βοήθησε στην προσπάθειά του να βελτιώσει τις αγγλορωσικές σχέσεις και να αποτρέψει τον πόλεμο μεταξύ των δύο χωρών. Ένα τμήμα του αγγλικού πολιτικού κόσμου είχε ταχθεί υπέρ της παρέμβασης στον ρωσοτουρκικό πόλεμο, εναντίον της Ρωσίας, και είχε προετοιμάσει μάλιστα τον βρετανικό στόλο για επίθεση. Ο Paradise συνέδραμε τον Βορονζώφ στην προσπάθεια να πειστεί η βρετανική κοινή γνώμη -εν προκειμένω η βρετανική αριστοκρατία- ότι η ανάμειξη στον πόλεμο θα ήταν εις βάρος των βρετανικών συμφερόντων. Οι εξαιρετικές σχέσεις και οι σημαντικές γνωριμίες του τον καθιστούσαν ιδανικό για τον σκοπό αυτόν. Μάλιστα, μετέφρασε ο ίδιος ένα προπαγανδιστικό κείμενο που είχε συνταχθεί στη ρωσική πρεσβεία και το οποίο τυπώθηκε και κυκλοφόρησε στο Λονδίνο το 1791.[24] Το όνομα του Paradise δεν αναφέρεται στο μικρό αυτό βιβλίο, γνωρίζουμε όμως την ανάμειξή του από την αλληλογραφία του ίδιου του ρώσου πρεσβευτή, ο οποίος ζήτησε και πέτυχε από την αυτοκράτειρα Αικατερίνη να χορηγήσει μια σύνταξη στον Paradise.[25] Όταν μετά από ογδόντα χρόνια η αλληλογραφία του Βορονζώφ ήρθε στο φως, τα βρετανικά μέσα χαρακτήρισαν τον Paradise και όποιον άλλον έλαβε αντιπολεμική θέση στη Βρετανία ως «ρώσο κατάσκοπο».[26] Ωστόσο, είναι βέβαιο ότι όποιος είχε περάσει την παιδική και την εφηβική ηλικία του στην οθωμανική Θεσσαλονίκη, και μάλιστα στους κόλπους της ελληνορθόδοξης κοινότητας, δεν θα έτρεφε καμία συμπάθεια για το οθωμανικό κράτος και θα είχε κάθε λόγο να υποστηρίξει την ομόδοξο Ρωσία (άλλωστε, τα Ορλωφικά δεν ήταν πολύ μακρινά).

Ο John Paradise πέθανε στο σπίτι του, στην Titchfield Street, στο West End του Λονδίνου, στις 12 Δεκεμβρίου 1795. Η σύζυγός του, Lucy, κατόρθωσε να επιστρέψει στη γενέτειρά της το 1805 και προσπάθησε μάταια να ανακτήσει τα κτήματά της. Πέθανε σε άσυλο το 1814. Όσο για την κόρη τους, είχε κλεφτεί με έναν ξεπεσμένο ιταλό κόμη, ενώ ο γιος τους πέθανε σε μικρή ηλικία. Αλλά αυτές σίγουρα είναι άλλες ιστορίες. ■

19. Lord Teignmouth, *Memoirs of the life, writings and correspondence of Sir William Jones*, Λονδίνο 1806, σ. 221.
20. John Johnstone, *The Works of Samuel Parr, LL.D.*, τ. 1, Λονδίνο 1828, σ. 86, και τ. 7, σ. 410.
21. Archibald Bolling Shepperson, *John Paradise and Lucy Ludwell of London and Williamsburg*, Richmond 1942. Δεν μπόρεσα να συμβουλευτώ αυτό το βιβλίο. Περιορίζομαι στα παραθέματα που δημοσίευσε ο Struve.
22. Peter M. Doll, *Anglicanism and Orthodoxy 300 Years After the 'Greek College' in Oxford*, Verlag Peter Lang 2005, σ. 296.
23. Struve, ό.π., σ. 360.
24. *Serious enquiries into the motives and consequences of our present armament against Russia*, Λονδίνο 1791.
25. Struve, ό.π., σ. 367.
26. *The Pall Mall Budget*, March 8, 1878, σ. 7-8.

της **ΘΟΥΛΗΣ ΜΙΣΙΡΛΟΓΛΟΥ**
Αν. Διευθύντριας MOMus - Πειραματικού Κέντρου Τεχνών

Together We Curate

Ένα νέο εγχείρημα συμμετοχικής επιμέλειας

Στιγμιότυπο από την προετοιμασία της έκθεσης. Φωτογραφία: Θούλη Μισιρλόγλου

Πρώτες σκέψεις

Το πείραμα του Ζοζέφ Ζακοτό, του εξόριστου γάλλου δασκάλου στο Πανεπιστήμιο της Λουβέν το 1818, το οποίο ξεδιπλώνει ο φιλόσοφος Ζακ Ρανσιέρ στον *Αδαή Δάσκαλο*, ήταν παραδειγματικό: χωρίς να γνωρίζει ο ίδιος φλαμανδικά, κατάφερε να επικοινωνήσει στα γαλλικά με φλαμανδούς μαθητές που δεν γνώριζαν γαλλικά. Η αντισυμβατική μέθοδος διδασκαλίας του αναστάτωσε τη δημοκρατία της γνώσης στη μορφωμένη Ευρώπη, καθώς καταργούσε την αρχή της εξήγησης, τον μεγάλο μύθο της παιδαγωγικής και άφηνε τα πάντα να εκτυλιχτούν ανάμεσα σε αλληλοσυμπληρούμενες θελήσεις ανθρώπων να χρησιμοποιήσουν τη γλώσσα με διαφορετικούς τρόπους.

Το πείραμα αυτό ήταν ένα πείραμα ανάμεσα στις γλώσσες. «Γλώσσα», όμως, μπορεί να σημαίνει και μια γενικευμένη κουλτούρα, ένας τρόπος δηλαδή επικοινωνίας που δεν αφορά μόνο τις εθνικές γλώσσες. Μια άλλη «γλώσσα» είναι η γλώσσα ανάμεσα στους επαγγελματίες κάθε είδους: έχουν ορολογίες, πρακτικές, «ιδιόλεκτα» κατά κάποιον τρόπο, που καλλιεργούνται μέσα από τις πρακτικές και τις στοχεύσεις.

Η επαγγελματική κατηγορία των επιμελητών έχει τη δική της «κουλτούρα». Ακόμη κι αν έχει ακούσει κανείς ότι υπάρχουν επιμελητές για την οργάνωση εκθέσεων, δεν είναι ευρέως γνωστό τι κάνουν, τι περιλαμβάνει η δουλειά τους και ποια τελικά η σημασία της δουλειάς τους. Ακόμη κι αν όλοι μιλούν την ίδια εθνική γλώσσα, δεν είναι τελεολογικό το συμπέρασμα ότι θα συνεννοηθούν ως άνθρωποι με το κοινό, μια άλλη κατηγορία στους οποίους οι ίδιοι απευθύνονται.

Το Πειραματικό Κέντρο Τεχνών του MOMus θέλησε να δοκιμάσει τις κυρίαρχες αντιλήψεις περί επιμέλειας και επιμελητών σε ένα πρωτοποριακό, θα τολμούσα να πω, εγχείρημα, το πρόγραμμα «Together We Curate», καθώς προσκάλεσε μέλη του κοινού του να γίνουν επιμελητές.

Ας με συγχωρήσουν στο παρόν άρθρο οι αναγνώστες, γιατί μπορεί να μοιάσει ότι «βλογάω τα γένια μου». Όμως το εγχείρημα ήταν άκρως συλλογικό, όσο πιο συλλογικό μπορεί να φανταστεί μέχρι σήμερα δημόσιος πολιτιστικός φορέας. Η υπογράφουσα μπορεί να εκπροσωπεί τον φορέα που υλοποίησε το πρόγραμμα, καθώς και να ευθύνεται για τη σύλληψή του, το αποτέλεσμα όμως ήταν προϊόν μιας μεγάλης





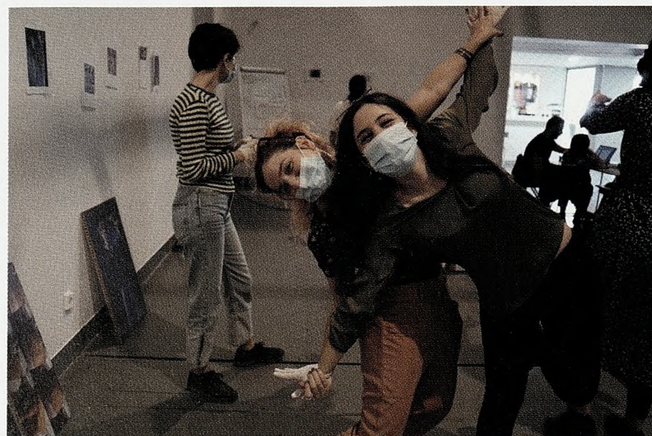
Στιγμιότυπα από την προετοιμασία της έκθεσης. Φωτογραφίες: Σοφία Τολίκα

ομάδας ανθρώπων που δεν γνωρίζονταν μεταξύ τους, είχαν διαφορετικά επαγγελματικά προφίλ και εμπειρίες, και δεν είχαν εμπειρία στη συγκεκριμένη εργασία. Κοινώς, πιο πολλά τους χώριζαν, παρά τους ένωναν. Αυτό, όμως, που τους ένωνε αποδείχθηκε πιο ανθεκτικό και ισχυρό: η περιέργειά τους για μια επαγγελματική κατηγορία που μπορεί να άκουγαν, αλλά δεν ήξεραν, και η αγάπη τους για την τέχνη.

Πρώτες διαδικασίες

Ας πάρουμε, όμως, τα πράγματα με τη σειρά:

Κατά τη διάρκεια του πρώτου κύματος της πανδημίας, εν μέσω του πρωτοφανούς εγκλεισμού που ζήσαμε, το MOMus οργάνωσε ένα εντατικό ψηφιακό πρόγραμμα επικοινωνίας με το κοινό. Το πρόγραμμα αυτό περιλάμβανε αναρτήσεις εικόνων έργων από τις συλλογές των μουσείων του (#MOMusDomus), καθώς και διαδικτυακές συναντήσεις, εστιασμένες σε έργα εκθέσεων και συλλογών του MOMus («Together We Look / Μαζί Βλέπουμε»). Το πρόγραμμα αυτό κατέληξε στο ανοιχτής συμμετοχής ψηφιακό εγχείρημα με τίτλο «So Far



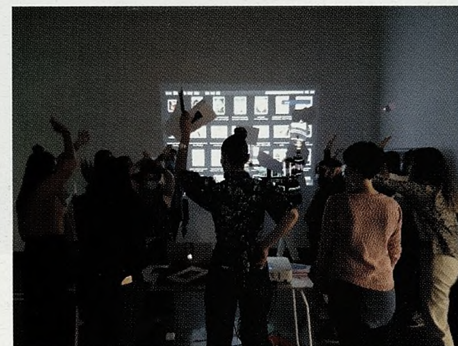
Στιγμιότυπα από την προετοιμασία της έκθεσης.
Φωτογραφίες: Σοφία Τολίκα





Στιγμιότυπα από την προετοιμασία της έκθεσης.
Φωτογραφία: Σοφία Τολίκα





Στιγμιότυπο από την προετοιμασία της έκθεσης.
Φωτογραφία: Θούλη Μισιρλόγλου

Together We Curate

So Close / Τόσο Μακριά Τόσο Κοντά», όπου το κοινό προσκλήθηκε να αναρτά δικές του δημιουργικές εικόνες κάθε είδους που παρέπεμπαν στην ανταπόκριση του κάθε δημιουργού στις συνθήκες. Σ' αυτό το τελευταίο προέκυψε ένα μεγάλο ψηφιακό αρχείο εικόνων που αφορούσε την προσωπική εμπειρία του εγκλεισμού, δημιουργημένο από τους χρήστες του, καλλιτέχνες και μη.

Σε συνέχεια αυτού, και όσο η πανδημία δεν έληγε, αλλά ένα δεύτερο κύμα ήταν ανοιχτό ενδεχόμενο, το MOMus-Πειραματικό Κέντρο Τεχνών επέκτεινε το εγχείρημα ανοιχτής συμμετοχής και προσκάλεσε το κοινό να συν-επιμεληθεί μια έκθεση από το ψηφιακό αρχείο που προέκυψε, έκθεση που θα λάμβανε χώρα –και έλαβε– μέσα στον πραγματικό χώρο του MOMus-ΠΚΤ.

Δεν υπήρξε καμία προϋπόθεση για τη συμμετοχή οποιουδήποτε στο εγχείρημα. Οι δηλώσεις συμμετοχής ήταν εξαιρετικά πολυάριθμες ήδη μέσα στις πρώτες ώρες από τη δημοσιοποίηση της πρόσκλησης. Ο αριθμός των συμμετεχόντων θα ήταν έτσι κι αλλιώς περιορισμένος, γι' αυτό και τηρήθηκε σειρά προτεραιότητας.

Οι τελικοί συμμετέχοντες και μελλοντικοί συνεπιμελητές της έκθεσης που θα ετοιμαζόταν ήταν οι εξής είκοσι τρεις (23): Ελευθερία Αλμασίδου, Χριστίνα Αραμπατζή, Λάρα Βρεττού, Αντωνέτα Γαρίτον, Δημήτρης Γατίδης, Λουλουδιά Γρέδη, Ελευθερία Καλπενίδου, Νανά Καντσά, Βαλεντίνη Μαργαριτοπούλου, Σμαράγδα Νιτσοπούλου, Ολίνα Οικονομίδου, Μαρίνα Παπαδάτου, Αγγελική Πατακιούτη, Φαίη Πιπινά, Αντώνης Ραπάνης, Μένη Σεϊρίδου, Τάνια Σιώπη, Μαρία Σουφλά, Νόπη Σωτηριάδου, Σοφία Τολίκα, Μαρία Τσαουσίδου, Δέσποινα Φατεσίδου, Μαρία Χαρμάνη.

Με τη συγκρότηση της ομάδας, ξεκίνησε η εφαρμογή μιας πειραματικής μεθόδου συν-εργασίας: ξεκινώντας με μια θεωρητική εισαγωγή που είχε τον στόχο της διακριτικής καθοδήγησης, καλύπτοντας το σύνηθες κενό ανάμεσα στη θεωρία και την πράξη, οι συμμετέχοντες οργανώθηκαν σε υπο-ομάδες, όπου συζήτησαν πιθανές ιδέες οργάνωσης του υλικού για τον προγραμματισμό και τον σχεδιασμό της έκθεσης. Στις συζητήσεις εντός των υπο-ομάδων, που ολοκληρώνονταν κάθε φορά στην «ολομέλεια», οι συμμετέχοντες τήρησαν εξαιρετικά δημοκρατικές διαδικασίες τόσο για την επιλογή των έργων, όσο και για τους προβληματισμούς τους, τις προτεραιότητες που έκριναν ότι ήθελαν να βάλουν και τους στόχους της νοηματοδότησης που σχεδίαζαν.

Το νέο πρόγραμμα «Together We Curate: Ετοιμάζουμε μαζί την επόμενη έκθεση» ξεκίνησε στις 16 Σεπτεμβρίου με την προετοιμασία της έκθεσης, η οποία είχε ως ημερομηνία έναρξης τις 20 Νοεμβρίου 2020, της δόθηκε ο τίτλος «Together, So Far So Close» και πραγματοποιήθηκε στο MOMus-Πειραματικό Κέντρο Τεχνών στην Αποθήκη Β1 στο Λιμάνι Θεσσαλονίκης. Μάλιστα, πραγματοποιήθηκε παράλληλα με την έκθεση του MOMus-Μουσείου Φωτογραφίας Θεσσαλονίκης για τον COVID 19, ώστε οι δύο φορείς του MOMus που βρίσκονται στο Λιμάνι να ενδυναμώσουν τη συνεργασία τους και μαζί και τη συντονισμένη «φωνή» του MOMus.

Διακόπηκε λόγω του δεύτερου κύκλου περιοριστικών μέτρων, αλλά συνέχισε το δίαυλο επικοινωνίας με το κοινό μέσα στο ψηφιακό περιβάλλον.

Πρώτος απολογισμός

Από την αρχική ανταπόκριση του κοινού στο κάλεσμά μας και μετά την υλοποίηση του προγράμματος, μπορούμε με ασφάλεια να θεωρήσουμε ότι η επέκταση της έκθεσης από τον ψηφιακό στον πραγματικό χώρο ενέτεινε τους αρχικούς στόχους του προγράμματος του MOMus και πολλαπλασίασε τη θετική ανταπόκριση του κοινού απέναντι στο MOMus και τον «ανοιχτό» του χαρακτήρα. Αν κατά κανόνα το κοινό εξακολουθεί να θεωρεί τα μουσεία ως «κλειστούς» χώρους, χώρους μιας ή πολλών ελίτ, το Πειραματικό Κέντρο Τεχνών δοκίμασε τον πραγματικό του χαρακτήρα – ανταποκρινόμενο στην καταστατική επωνυμία του– και έγινε ένας πολιτιστικός χώρος οικειότητας, ένας τόπος για νέες φιλίες και νέες σχέσεις, ένας τόπος μιας νέας κοινότητας: αυτής όπου τον πρωταρχικό λόγο είχε το κοινό, με ρόλους που εναλλάσσονταν και δημιουργικές συζητήσεις που όλο και διευρύνονταν αντί να μένουν εντός της εσωτερικής οργανωτικής δομής του φορέα. Αυτή η νέα δημοκρατικότητα, ελεγχόμενης εποπτείας, πέτυχε χάρη στον καθένα ξεχωριστά που πήρε μέρος και που αποτέλεσε μέρος της μεγαλύτερης ομάδας, και έγινε ένα μεγάλο στοίχημα που μένει να ξαναδοκιμαστεί.

Αυτό που είναι βέβαιο είναι ότι όλοι οι προσκεκλημένοι επιμελητές μάς χάρισαν την αφοσίωσή τους ενάντια σε πολλούς περιορισμούς, μας χάρισαν τη φιλία τους, μέσα από τον φακό, όμως, της τέχνης και της κοινής αγωνίας να υπάρξουν όλοι μέσα στην επιμελητική συνθήκη. Πρωτοδότησαν την τόλμη να υπάρξουν μέσα σε ένα εν πολλοίς άγνωστο σύνολο ανθρώπων, συναίνεσαν με θέληση στο μοίρασμα κοινών προσδοκιών, αλλά και κοινών υποχρεώσεων, παρέκαμψαν την αρχική αμηχανία ή τους φόβους τους, ανέσυραν κρυμμένες δεξιότητες και μια βαθιά αίσθηση αλληλεγγύης και πολλαπλασίασαν το ενδιαφέρον για το «κοινό», γιατί ήταν η βασική μνήμη και σχέση που είχαν ήδη από πριν. Γνώρισαν σε μεγάλο βαθμό την πράξη της επιμέλειας, αντιλήφθηκαν την πολυπλοκότητά της, καθώς και τη σημασία της, και ανταποκρίθηκαν με μεγάλη ενσυναίσθηση και αποτελεσματικότητα σε όλα τα καθήκοντα. Στον βαθμό που με αφορά, ως συντονίστρια και καθοδηγήτρια στην εμπειρία, η σχέση που επιδίωξα δεν ήταν η σχέση διδάσκοντα και μαθητή, αλλά μια σχέση με ανθρώπους με διαφορετική καλλιτεχνική και πολιτισμική εμπειρία που ήθελαν να τη μοιραστούν, για να γνωρίσουν το συνολικό έργο της επιμέλειας, αλλά, μέσω αυτού, να αναδημιουργήσουν τον εαυτό τους, αλλά και το Πειραματικό Κέντρο Τεχνών. Από την άποψη αυτή, η έκθεση που πραγματοποιήθηκε στο πλαίσιο του «Together We Curate/Μαζί Ετοιμάζουμε την Επόμενη Έκθεση» και η οποία πήρε τον τίτλο «Together, So Far So Close», συνδέοντας προγράμματα και προθέσεις, κατάφερε να αποτελέσει ένα πρώτο, σημαντικό πείραμα με κοινωνική και καλλιτεχνική, αλλά και θεσμική διάσταση, που έβαλε πολλά νέα ερωτήματα σε σχέση με το έργο της επιμέλειας όπως ασκείται κατά κανόνα από τους μουσειακούς και εν γένει πολιτιστικούς φορείς.

Όψη της έκθεσης. Φωτογραφία: Αντώνης Ραπάνης





Όψεις της έκθεσης. Φωτογραφία: Σοφία Τολίκα



Together We Curate



Στιγμιότυπο των εγκαινίων της έκθεσης. Φωτογραφία: Αντώνης Ραπάνης

Με τα δικά τους λόγια

Θεωρώ σκόπιμο, αντί επιλόγου, να παραθέσω εδώ το δικό τους τελικό, κεντρικό επιμελητικό κείμενο, που επιβεβαιώνει, νομίζω, όλα τα παραπάνω και συμπυκνώνει την έννοια που τελικά αναδείχθηκε ως κεντρική τόσο για την εμπειρία του εγκλεισμού, για την πρόθεση των συνεπιμελητών, όσο και για την πρόθεση του Πειραματικού Κέντρου Τεχνών, που δεν ήταν άλλη από αυτή που συμπυκνώνεται στο «μαζί», μέσα από διαφορετικές αποχρώσεις και επίπεδα:

42 ημέρες καραντίνας
460 ψηφιακώς αναρτημένα έργα (res.momus.gr)
23 συν-επιμελητές
89 επιλεγμένοι καλλιτέχνες
35 ημέρες δημιουργικής συνεργασίας.

Μια εκθεσιακή εκδοχή του ανοιχτού ψηφιακού καλέσματος που πραγματοποίησε το MOMus τον περασμένο Μάρτιο υπό τον γενικό τίτλο «Resilience Project-Μαζί Αν-θεκτικοί» έρχεται να αποτυπώσει η έκθεση «Together, So Far So Close» («Μαζί, Τόσο μακριά τόσο κοντά»). Το εγχείρημα της ομαδικής επιμέλειας των έργων που δημιουργήθηκαν μέσα στην ασφυκτική συνθήκη της καραντίνας αποτελεί μια συλλογική πρωτοβουλία ανάδειξης όσων τελικά μας ενώνουν, παρά την επιβεβλημένη κοινωνική απόσταση.

Η επιμελητική ομάδα έθεσε ως εναρκτήριο όρο («αρχή») και μέθοδο της διαδικασίας οργάνωσης την έννοια «μαζί» / «together». Κι αυτό γιατί η πανδημία μάς αφορά όλους. Όλοι ήρθαμε αντιμέτωποι με τη συνθήκη της υγειονομικής απομόνωσης. Όλοι νιώσαμε έντονα και εξακολουθούμε να νιώθουμε ότι αυτό το πολύτιμο «μαζί» απειλείται, καθώς η σωματική επαφή, η κοινωνική εγγύτητα και η συλλογική συμβίωση μετατρέπονται σε εν δυνάμει κινδύνους για την επιβίωσή μας.

Τα έργα της έκθεσης μετουσιώνουν βιώματα, εμπειρίες, συναισθήματα, σκέψεις, ανησυχίες και ελπίδες, που μέσα τους όλοι μπορούμε να αναγνωρίσουμε κάτι ολότελα δικό μας. Ο εσώτερος κόσμος, το σπίτι ως χώρος εγκλεισμού αλλά και ενδοσκόπησης, η δυστοπική ερήμωση του αστικού τοπίου, η πρόσκαιρη ανακούφιση του φυσικού περιβάλλοντος, οι πολιτικές διαστάσεις της υγειονομικής επιτήρησης και, τέλος, η ακατάβλητη ανθρώπινη θέληση για ζωή και συνύπαρξη είναι θεματικοί άξονες που διαπερνούν τα έργα των δημιουργών.

Από κοινού, ερασιτέχνες και επαγγελματίες, καλλιτέχνες και φιλότεχνοι, απευθύνουμε *προς το κοινό* μια χειρονομία, συλλογική και δημοκρατική, γιατί πιστεύουμε ότι η τέχνη προσφέρει δι-έξοδο, εκφράζει και παρηγορεί τον καθένα μας ξεχωριστά και όλους συλλογικά. *Μαζί*, λοιπόν, εύθραυστοι και δυνατοί, παρά την επιβεβλημένη κοινωνική απόσταση, εκδηλώνουμε την ανυποχώρητη πρόθεσή μας για ουσιαστική επικοινωνία.

Η επιμελητική ομάδα ■

Λόγια συνεπιμελητών

Για την ενότητα του ορόφου επιλέξαμε τα λόγια του Murakami που παραλληλίζουν τη συνθήκη του κορωνοϊού με αυτήν της καταιγίδας.
Μαρία Τσαουσίδου

Ήταν μία από τις πιο πλούσιες εμπειρίες για μένα, γιατί βλέποντας τα έργα ξανά και ξανά ένιωθα ότι όλα γύρω μου είχαν μετατραπεί σε τέχνη.
Λουλουδιά Γρέδη

Μπόρεσα επιτέλους να μάθω τι κάνει ένας επιμελητής και πόσες όψεις έχει αυτό το επάγγελμα. Το Πειραματικό Κέντρο Τεχνών κατάφερε να δημιουργήσει μια εμπειρία και επαναπροσδιόρισε τον ρόλο του κοινού, προσφέροντας μια δεύτερη εμπειρία, που θεωρώ μεγάλη επιτυχία.
Φαίη Πιπινά

Θεωρώ καταπληκτικό πώς κατορθώσαμε να συνεργαστούμε όλοι τόσο εύκολα.
Χριστίνα Αραμπατζή

Αυτό που μου άρεσε σ' αυτό το project ήταν το πώς η τοπική κοινωνία μπόρεσε να συνδιαλλαγεί με τα μουσεία και τα μουσεία να μπουν στην τοπική κοινωνία. Ήταν ένας μικρός σπόρος που πιστεύω ότι θα εξελιχθεί στη συνέχεια.
Ελευθερία Αλμασίδου

Ήταν μια εμπειρία μεγάλη για μένα. Ακόμη περισσότερο χαίρομαι, γιατί μου δόθηκε η δυνατότητα επικοινωνίας με δημιουργούς και ήταν κι αυτό εμπειρία ζωής.
Νόπη Σωτηριάδου

Όλοι μαζί, με άξονα τη δημιουργικότητα και τη δημοκρατία, καταφέραμε να δημιουργήσουμε κάτι όμορφο και προσιτό για το κοινό.
Αντωνέτα Γαρίτση

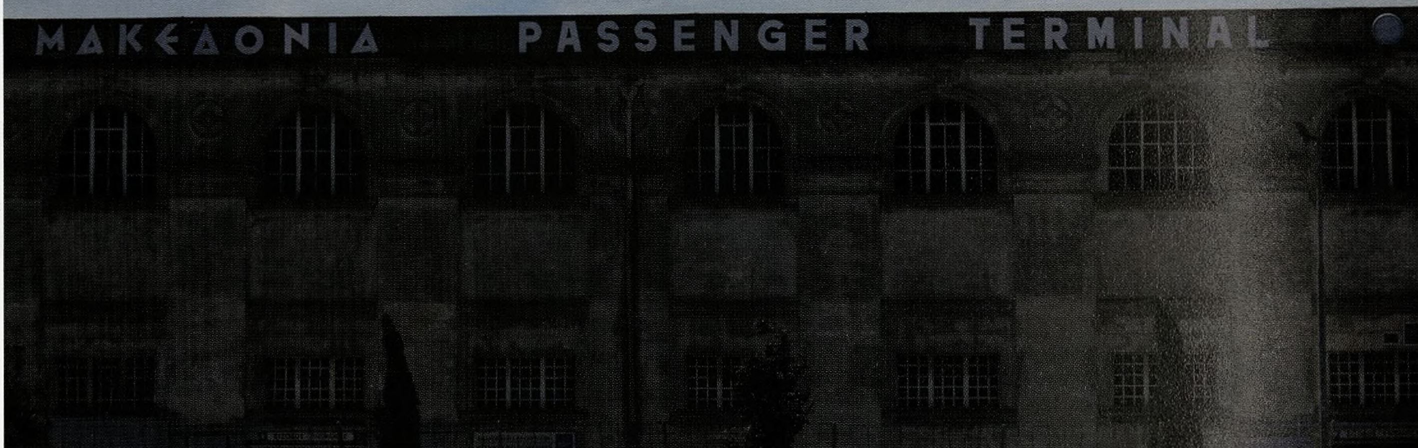
Το Πειραματικό Κέντρο Τεχνών αυτό το διάστημα έγινε το σπίτι μας, όπου συνυπήρχαν συναισθήματα αλληλεγγύης, συλλογικότητας, ομαδικότητας και πλούτος ιδεών και σκέψεων. Το ζήσαμε πολύ και ευελπιστούμε να το ξαναζήσουμε.
Μαρία Χαρμάνη

Στόχος των ηχογραφήσεων που κάναμε ήταν να φανεί η πολυπλοκότητα και η πολυπρισματικότητα των φωνών που βίωσαν τις συνθήκες της καραντίνας.
Αγγελική Πατακιούτη

Η αίτησή μου ξεκίνησε από την αγάπη μου για τις εκθέσεις, αλλά τελικά κατέληξε σε μια πολυδιάστατη και μοναδική εμπειρία. Πέρα από τη γνώση για την επιμελητική διαδικασία, δέθηκα με ανθρώπους και είχα τη χαρά να εκτιμήσω τη δυναμική μιας ομάδας.
Νανά Καντσά

της ΜΑΙΡΗΣ ΚΑΙΡΙΔΗ
Μεταπτυχιακής φοιτήτριας Συγκριτικής Λογοτεχνίας

Συζητώντας με δύο ανθρώπους του λόγου και των γραμμάτων εν μέσω πανδημίας



Το Παλιό Τελωνείο
Φωτ.: Χρήστος Σιορίκης

Γιάννης Παλαβός – Χρήστος Σιορίκης

Η ζωή μας έχει αλλάξει κάπως

Το να μιλάς για λογοτεχνία εν μέσω μιας θανατηφόρας πανδημίας που αλώνει στο πέρασμά της δουλειές και κόπους ανθρώπων κι αναταράσσει οικογενειακές και κοινωνικές ισορροπίες επιβάλλει σεμνότητα. Έχοντας, λοιπόν, την ευκαιρία να συνομιλήσω με δύο ανθρώπους της νεότερης γενιάς που γράφουν –πεζογραφία ο Γιάννης Παλαβός και ποίηση ο Χρήστος Σιορίκης– αποφάσισα να ρωτήσω την άποψή τους για τα δύο θέματα που μονοπωλούν αυτές τις ημέρες την επικαιρότητα: την πανδημία και τη Θεσσαλονίκη. Ακολουθεί η συνομιλία με τον Γιάννη Παλαβό και στη συνέχεια εκείνη με τον Χρήστο Σιορίκη.

Γιάννης Παλαβός

Τα κείμενά σου φανερώνουν ότι αφουγκράζεσαι τους ανθρώπους και προσπαθείς να τους καταλάβεις. Τώρα που διανύουμε αυτή την υγειονομική κρίση, πιστεύεις ότι θα έχουμε την ευκαιρία να σκεφτούμε τον διπλανό μας που ενδεχομένως να πάσχει από κάτι και δεν φαίνεται; Ή θα υπερισχύσει μια πιο εγωκεντρική τάση;

Μάλλον δεν ανήκω στους αισιόδοξους: ανήκω στους επιφυλακτικούς. Βλέπω ότι πολλοί συμπολίτες μας δεν αντιλαμβάνονται ότι αυτή τη στιγμή οι πράξεις τους μπορεί να έχουν πολλαπλάσιες επιπτώσεις στους γύρω τους απ' ό,τι νωρίτερα. Τώρα που μιλάμε, Σάββατο πρωί, δυστυχώς έχει καλό καιρό. Λέω «δυστυχώς», γιατί, όπως τα σαλιγκάρια μετά τη βροχή, οι άνθρωποι βγαίνουν έξω όταν έχει λιακάδα. Καθώς συζητάμε, η κίνηση στον δρόμο είναι η κίνηση σχεδόν ενός κανονικού Σαββάτου, παρά το lockdown. Πριν από λίγο βγήκα στο μπαλκόνι για να πάρω αέρα, κι έβλεπες ακόμα και τώρα, με την κατάσταση όπως είναι, ανθρώπους είτε να μη φορούν μάσκα είτε με τη μάσκα κάτω από τη μύτη, στο πηγούνι. Η πανδημία αναδεικνύει έναν συλλογικό εαυτό μας κατώτερο των περιστάσεων.

Πάντα έχεις ευθύνη απέναντι στον εαυτό σου και στους άλλους. Αυτή τη φορά, όμως, έχεις μια ευκαιρία να αποδείξεις *μην κάνοντας τίποτα*, τηρώντας απλώς τα προστατευτικά μέτρα, ότι μπορείς να προφυλάξεις τον διπλανό σου. Για κάποιον λόγο, πολλοί από μας δεν το κάνουν. Αυτό που λένε, ότι η πανδημία θα αποτελέσει ευκαιρία να μάθουμε κάτι, να πλησιάσουμε τα θεμελιώδη του εαυτού μας και της ζωής μας, είναι τελικά, σε μεγάλο βαθμό, μια χαμένη ευκαιρία.

Είναι φοβερό αυτό που καταθέτεις, Γιάννη. Η μάσκα μάς δυσκολεύει, δεν θέλουμε να αλλάξουμε κάποιες συνήθειες, διαμαρτυρόμαστε για το κλείσιμο στις 12 κι όχι στις 2 π.μ. Φυσικά πρέπει κανείς να επαγρυπνεί, ειδικά για την επόμενη μέρα... Μήπως είμαστε καμιά φορά εκτός θέματος;

Αφόρητη κοινοτοπία μεν, αλλά το μεγαλύτερο πρόβλημα στη ζωή είναι ο δογματισμός. Δυστυχώς, τέτοιες κοινοτοπίες δεν είναι τυχαία κοινοτοπίες. Ο δογματισμός του τυφλά πιστού – του πιστού είτε στη θεία κοινωνία είτε εκείνου που επιμένει ότι πρέπει οπωσδήποτε αύριο να βγει στον δρόμο και να κάνει την πορεία του, που πρέπει οπωσδήποτε να πιει την μπίρα του ή να βολτάρει σε συνθήκες οι οποίες, δυστυχώς, δεν είναι κανονικές. Δεν είναι κανονικές, όχι γιατί θέλει κανείς να καταπατήσει ελευθερίες, αλλά γιατί διακυβεύονται ανθρώπινες ζωές. Μπορεί εγώ που είμαι νεότερος να μην το αντιλαμβάνομαι, αλλά κάποιος ευπαθής που θα κολλήσει από μένα θα το διαπιστώσει με τον χειρότερο τρόπο.

Πρέπει να αντιληφθούμε ότι δεν πρόκειται για κάποιου είδους φαλκίδευση, αλλά για κάτι προσωρινό. Δεν έχει να κάνει με μια προσπάθεια των αρχών να μας περιορίσουν. Θέλουμε απλώς να μείνουμε ζωντανοί, ασφαλείς. Όλο αυτό θα περάσει σύντομα και θα επιστρέψουμε σε μια κανονικότητα πάνω κάτω όπως πριν. Δηλαδή δεν μπορούμε να κάνουμε λίγη υπομονή, ώστε να προστατέψουμε τον εαυτό μας και τους άλλους;

Κι εγώ διακρίνω στους συνομηλίκους μια ανησυχία προς άλλη κατεύθυνση: αστυνόμευση του κράτους, καταστρατήγηση των ελευθεριών κ.ά.

Η απορία μου είναι η εξής: τι μας εμποδίζει να τα κάνουμε και τα δυο; Τι μας εμποδίζει να επαγρυπνούμε, ελέγχοντας κυβέρνηση και αντιπολίτευση για το αν όντως περιορίζονται οι ελευθερίες ή για το αν όντως υπάρχει πίσω από τις κυβερνητικές πράξεις κάποιο ιδεολογικό σκάλωμα για να περιοριστούν τα δικαιώματά μας, και ταυτόχρονα να προσέχουμε; Γίνονται και τα δυο. Το θέμα είναι να μην παραδοθούμε στον εαυτό μας που θέλει σώνει και ντε να φωνάξει και να διαμαρτυρηθεί – που είναι θεμιτό να θέλει να το κάνει, αλλά απλώς να το κάνει εντός των ορίων που θέτει η πανδημία, καθώς απειλεί τη δημόσια υγεία. Γιατί πρέπει όλα να είναι άσπρα ή μαύρα και να μην μπο-



Ο Γιάννης Παλαβός γεννήθηκε το 1980 στο Βελβεντό Κοζάνης. Έγραψε τις συλλογές διηγημάτων *Το Παιδί* (Νεφέλη, 2019), *Αστείο* (Νεφέλη, 2012) –το οποίο τιμήθηκε με το Κρατικό Βραβείο Διηγήματος και το Βραβείο Διηγήματος του ηλεκτρονικού περιοδικού *Ο Αναγνώστης*– και *Αληθινή αγάπη και άλλες ιστορίες* (IntroBooks, 2007). Σε συνεργασία με τον Τάσο Ζαφειριάδη έγραψε το σενάριο των κόμικς *Γρα-Γρου* (Ίκαρος, 2017) και *Το πτώμα* (Jemma Press, 2011), τα οποία εικονογράφησε ο Θανάσης Πέτρου. Το *Γρα-Γρου* τιμήθηκε με τα βραβεία Καλύτερου Κόμικς και Σεναρίου στα Ελληνικά Βραβεία Κόμικς. Έχει μεταφράσει Τομπάιας Γουλφ, Φλάννερυ Ο' Κόννορ, Μπρις Ντ' Τζ. Πάνκεϊκ, Ουίλλιαμ Φώκνερ και πιο πρόσφατα Ουάλλας Στέγκνερ (*Το Τραγούδι της Σάλπιγγας*, Gutenberg, 2019).

ρούμε να κινηθούμε ελισσόμενοι ανάμεσα στα πράγματα για το κοινό καλό;

Φυσικά, αυτή η ελισσόμενη κίνηση είναι που χαρακτηρίζει τον λογοτέχνη. Ξαναδιαβάζοντας την *Πανούκλα* του Καμύ, που είναι τόσο στη μόδα, μου κάνει εντύπωση ότι κανείς δεν πίστευε αυτό που ερχόταν, κανείς δεν ήθελε να δεχτεί ότι το χειρότερο μπορούσε να συμβεί.
Είναι αλήθεια. Ένα μέρος της κοινωνίας, ακόμα και τώρα, δεν πιστεύει ότι πρόκειται για κάτι μείζον. Υπάρχουν πολλοί συνωμοσιολόγοι στη χώρα. Θα πρέπει να το πάρουμε απόφαση ότι είναι κάτι που για ένα διάστημα θα ζήσουμε μαζί του. Μετά θα επιστρέψουμε σ' αυτό που ήμασταν πριν. Και φοβάμαι ότι αρκετοί θα επιστρέψουμε με πολλή ένταση, θέλοντας να βγάλουμε τα σπασμένα αυτής της χρονιάς. Θα έχει ενδιαφέρον να το δούμε.

Στο Λιμάνι. Φωτ.: Χρήστος Σιορίκης

Τι σκέψεις σου προκαλεί η νέα συζήτηση γύρω από τη «χρησιμότητα» της λογοτεχνίας, τη λογοτεχνία της πανδημίας, την αξία του βιβλίου, που το έχουμε ξεχάσει αλλά που τώρα διαλαλούμε ότι είναι το αποκούμπι;
Το βιβλίο είναι ίσως ο μοναδικός τομέας της πολιτιστικής δραστηριότητας που μέσα σ' αυτές τις συνθήκες μπορεί και συνεχίζει, υπό σοβαρούς περιορισμούς εννοείται, να λειτουργεί. Δεν είναι θέαμα ούτε ακρόαμα – παίρνεις το βιβλίο σου στον καναπέ και διαβάζεις. Παρ' όλα αυτά, δεν νομίζω ότι αυτό το διάστημα οι άνθρωποι στράφηκαν πραγματικά στο βιβλίο. Κάπως επιφανειακά, διάβασαν ορισμένα ιστορικά, εκλαϊκευμένα κυρίως, δοκίμια για να πάρουν μια μυρωδιά των πραγμάτων ή επανήλθαν στη μόδα ο Καμύ ή ο Σαραμάγκου.

Δεν νομίζω ότι αυτά συνιστούν μια σοβαρότερη σχέση με τη λογοτεχνία. Κάτι τέτοιο δεν συνέβη, γιατί δεν μπορεί να συμβεί μέσα σε 6 ή 7 μήνες και γιατί δεν έχει να κάνει τόσο με εξωτερικές συνθήκες. Η σχέση με τη λογοτεχνία είναι προσωπική, όπως με κάθε τέχνη, κι απαιτεί καταβύθιση κι ένα προσωπικό ρίσκο που μέσα σ' αυτές τις συνθήκες δεν νομίζω ότι ήρθε. Όσοι διάβασαν περισσότερο είναι όσοι θα διάβαζαν έτσι κι αλλιώς. Οι υπόλοιποι έβλεπαν Netflix ή μάλωναν με τον γείτονά τους ή χτυπούσαν το κεφάλι τους στον τοίχο. Δεν νομίζω ότι αυτή η συνθήκη λειτούργησε ως φίλτρο για να καταλάβουμε καλύτερα τον εαυτό μας. Απόδειξη ότι το καλοκαίρι που χαλάρωσαν τα πράματα, έξω ήταν «business as usual». Ακόμη και τώρα είναι «business as usual». Συγγνώμη, είμαι λιγάκι απαισιόδοξος...

Ψύχραιμος, θα έλεγα. Επικρατεί, ακόμη και τώρα, μια εξαλλοσύνη στην πόλη.
Και, δυστυχώς, καλείσαι διαρκώς να βρίσκεσαι σε μια κατάσταση όπου ζητάς συγγνώμη, να λες «παιδιά, ίσως θα ήταν καλό να προσέξουμε». Ειδικά στους καλλιτεχνικούς χώρους, όπου συχνά παρατηρείται μια επιπόλαια ελευθεριότητα που μπερδεύει το «anything goes» με την ουσιαστική ελευθερία που παρέχει η επαφή με την τέχνη, όταν λες «παιδιά, να προσέξουμε», θεωρείσαι λίγο ξινός, λίγο συντηρητικός. Ενώ δεν πρέπει να ζητάς συγγνώμη – απλώς τηρείς κάποια πράματα για να προφυλάξεις τον εαυτό σου και τον διπλανό σου. Λίγη υπομονή για να μην πεθάνουν περισσότεροι άνθρωποι.

Ας επιστρέψουμε στην ενασχόλησή σου με το Φεστιβάλ. Για χρόνια δεν είχα καταλάβει ότι ο άνθρωπος που διερμηνεύει στο Φεστιβάλ Κινηματογράφου είναι ο συγγραφέας Γιάννης Παλαβός.
Δεν έχω σπουδάσει διερμηνεία ή μετάφραση. Ό,τι κάνω ως μεταφραστής το κάνω από αγάπη για τη γλώσσα. Η διερμηνεία είναι ένα από τα καθήκοντά μου στο Φεστιβάλ. Είναι κάτι απαιτητικό, αλλά μου αρέσει πολύ. Να πρέπει να μεταφράζεις πρώτης γραμμής σκηνοθέτες μπροστά σε 700 άτομα στο «Ολύμπιον» είναι αγχωτικό και χρειάζεται προετοιμασία. Συνεργάζομαι με το Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης, ως δημοσιογράφος αρχικά και τα τελευταία χρόνια στο Πρόγραμμα, από το 2001. Το να δουλεύεις στο Φεστιβάλ είναι η καλύτερη δουλειά στον κόσμο. Το ένα κομμάτι της είναι να βλέπεις ταινίες και το άλλο είναι το πρακτικό σκέλος, η οργάνωση. Έρχεσαι σε επαφή με εκπληκτικά έργα τέχνης και με μυαλά που στροφάρουν με τρόπο που δεν στροφάρει το δικό σου. Και κοντά στον βασιλικό, ποτίζεται κι η γλάστρα.

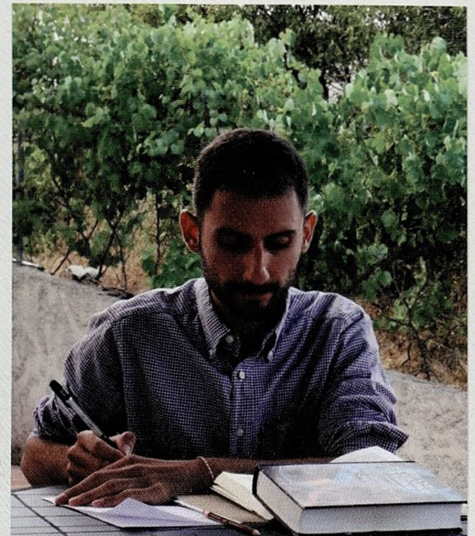
Πώς σε έχει επηρεάσει η Θεσσαλονίκη;
Η Θεσσαλονίκη είναι η πόλη όπου πέρασα τέσσερα από τα πιο σημαντικά, τα πιο πυκνά χρόνια της ζωής μου. Σπούδασα Δημοσιογραφία και ΜΜΕ στο Αριστοτέλειο. Και βέβαια, έχω στενή σχέση με την πόλη μέσω του Φεστιβάλ. Συγγραφικά, υπάρχουν συγγραφείς που είναι για μένα βασικές αναφορές: ο Σκαμπαρδώνης, ο Ιωάννου, ο Χριστιανόπουλος, ο Κοροβίνης. Ο Σκαμπαρδώνης, ιδίως, είναι ένας από τους κορυφαίους διηγηματογράφους μας. Πιστεύω ότι στο μέλλον θα μιλάμε για τα διηγήματά του όπως μιλάμε για τα διηγήματα του Θεοτόκη, του Παπαδιαμάντη ακόμα. Σπουδαίος συγγραφέας. Για μένα είναι μεγάλη αναφορά, τον εκτιμώ βαθιά.

Τη Θεσσαλονίκη την αγαπώ πολύ. Αυτό που βλέπω όταν έρχομαι στην πόλη είναι και τα δυο πρόσωπά της: μια αίσθηση έντονης, ισχυρής τοπικής ταυτότητας με μια καλώς εννοούμενη περηφάνια, αλλά κι αυτό που λέει ο Σκαμπαρδώνης – το «χαμηλοτάβανο» της πόλης, το πώς οι άνθρωποι εγκλωβίζονται συχνά σ' έναν μιζεραμπιλισμό, εκτοξεύοντας ευθύνες αριστερά και δεξιά, αντί να δουν πώς θα μπορούσαν να αξιοποιήσουν το θαυμάσιο δυναμικό της πόλης, δηλαδή την ιστορία και τις αλλεπάλληλες πολιτισμικές της διαστρωματώσεις, οι οποίες της δίνουν φοβερό ταυτοτικό πλούτο.

Τι δουλεύεις αυτόν τον καιρό;
Πέρασα το καλοκαίρι μεταφράζοντας ένα ακόμα μικρό βιβλίο του Ουίλλιαμ Φώκνερ. Ένα εκτενές διήγημα, ό,τι πιο μισανθρωπικό: τα *Κόκκινα φύλλα*. Θα κυκλοφορήσει την άνοιξη από τις εκδόσεις Κίχλη.

Στις συνεντεύξεις σου αναφέρεις λογοτέχνες λησμονημένους από το ευρύ κοινό, αλλά οπωσδήποτε άξιους, όπως ο Όμηρος Πέλλας, και εμπνέεις τον αναγνώστη να τους αναζητήσει. Μου κάνει εντύπωση ακόμη ότι αναφέρεσαι πάντα στις δημοτικές βιβλιοθήκες.
Αυτό που ο καθένας κομίζει εις την τέχνην, που λέει κι ο ποιητής, είναι το βλέμμα του. Και μια αισθητική πρόταση -εγώ με τη γλώσσα, εσύ, αν ζωγραφίζεις, με τα χρώματα, κάποιος που συνθέτει μουσική με τις νότες- η οποία θα πρέπει να έχει μια ιδιοτυπία, να εκπέμπει σε μια ιδιοσυχνότητα, την οποία, με ειλικρίνεια και με όσο μεγαλύτερη δεξιοσύνη μπορεί ο καθένας, τη βάζει στο τραπέζι και την προσφέρει. Εμένα αυτός είναι ο κόσμος μου, αυτή είναι η ιδιοσυχνότητά μου, και, εν μέρει από έναν ήπιο, αδιάγνωστο αυτισμό από τον οποίον πάσχουν όλοι όσοι ασχολούνται μ' αυτά τα πράγματα, κινούμαι σαν ηλεκτρόνιο γύρω από τον πυρήνα του βλέμματός μου. Όσες φορές προσπάθησα να κάνω κάτι που δεν βρίσκεται εντός αυτής της ακτίνας, έχει βγει ψεύτικο. Γι' αυτό κι ο Όμηρος Πέλλας, γι' αυτό και τα αφηγήματα του Αθανάσιου Γκράβαλη (σ.σ. Η συλλογή *Σπασμένες Κολώνες*, σε επιμέλεια του Γιάννη Παλαβού, κυκλοφορεί από τις εκδόσεις Νεφέλη, 2019), γι' αυτό και η Φλάννερυ Ο'Κόννορ (σ.σ. σε μετάφραση του Γιάννη Παλαβού κυκλοφορεί *Το Ημερολόγιο Προσευχής*, εκδόσεις Αντίποδες, 2015): είναι όλα στην ίδια περιοχή. Χαίρομαι που υπάρχουν άνθρωποι που εκπέμπουν κι εκείνοι σε συγγενή ιδιοσυχνότητα. Συναντιέσαι μαζί τους, αυτό είναι το μεγάλο κέρδος.

Χρήστος Σιορίκης



Ο Χρήστος Σιορίκης γεννήθηκε το 1989 στο Αγρίνιο. Εργάζεται ως δάσκαλος ισπανικών: διδάσκει σε παιδιά και ενήλικες. Το βιβλίο του *Η Πρώτη Φορά* κυκλοφορεί από τις εκδόσεις Αντίποδες (2018). Μόλις κυκλοφόρησε σε μετάφρασή του το βιβλίο *Η Σαγήνη του Λόγου*, συνομιλίες του Χούλιο Κορτάσαρ με τον Ομάρ Πρέγο Γαδέα (Εξάντας, 2020). Έχει μεταφράσει ακόμη, μεταξύ άλλων, το βιβλίο του Χούλιο Κορτάσαρ *Ο Λόγος της Αρκούδας* (Εκδόσεις Πάπυρος, 2015). Έχει επιμεληθεί το αφιέρωμα της *Νέας Εστίας* στον Ζαχαρία Παπαντωνίου (2016). Ποιήματά του έχουν δημοσιευτεί σε περιοδικά και ανθολογίες και έχουν μεταφραστεί στα γερμανικά και στα εβραϊκά. Συμμετέχει στην «Ομάδα Άστυ», η οποία διοργανώνει περιπάτους στην Αθήνα με στόχο τη γνωριμία με το τοπίο και την ιστορία της πόλης μέσα και από τη λογοτεχνία.

Κατά τη γνώμη σου, Χρήστο, ευνοεί η πανδημία μια «τάση» προς τη λογοτεχνία;
Είναι λίγο επιφανειακό να λέμε λογοτεχνία της καραντίνας και γραφή του εγκλεισμού. Αν και μπορεί να κρύβει μια ειλικρινή κατά τα άλλα ανάγκη διαχείρισης. Η σκέψη και η γλώσσα μάς βοηθάει να βάλουμε σε τάξη κάποια πράγματα, να αποσυμπιέσουμε συναισθηματική ένταση. Είναι κάτι πρωτόγνωρο αυτό που ζούμε, κάτι που δημιουργεί φόβο. Υπάρχει μια ανάγκη κι αυτό το αφήνω να με συγκινήσει. Ξεφεύγουμε από τις τάσεις του τύπου «διαγωνισμός με θέμα τον εγκλεισμό». Κάποιες φορές μου φαίνεται ότι το να θέλεις να γράψεις κάτι την ίδια ακριβώς στιγμή που συμβαίνει μπορεί να θέλει να εκβιάσει κάτι... Όχι ότι δεν μπορεί να γίνει. Είμαι σίγουρος ότι έχουν υπάρξει και πολύ ειλικρινείς στιγμές είτε αυτοέκφρασης είτε -αν είμαστε και τυχεροί- τέχνης.

Εσύ, προσωπικά, ως άνθρωπος που γράφει, παρατηρείς ότι έχεις γράψει περισσότερο;
Δεν νιώθω ότι έγραψα περισσότερο. Στην πρώτη καραντίνα -κι ας μην ξεχνάμε ότι βρισκόμαστε τώρα που μιλάμε στην αρχή του δεύτερου κύματος και δεν ξέρουμε πώς θα είναι σε μία



Τυπογραφείο. Φωτ.: Χρήστος Σιορίκης



Τι θα επικρατήσει, Στοά Μοδιάνο. Φωτ.: Χρήστος Σιορίκης

βδομάδα η κατάσταση– μπορώ να πω ότι δεν μπόρεσα να συγκεντρωθώ. Παρότι είχα τον χρόνο – όχι, βέβαια, πάντα, γιατί η τηλεργασία είναι πολύ χαοτική. Ξαφνικά πρέπει πάρα πολλά πράγματα, διαφορετικού χαρακτήρα, να γίνουν μέσα από την οθόνη: η δουλειά, η κοινωνική επαφή, η γνωριμία, η διασκέδαση. Ένιωσα: πού είναι αυτή η παύση που θα μας δώσει τη δυνατότητα να ακούσουμε αλλιώς και μία λέξη;

Παρήγγειλα βιβλία, έβαλα αναγνωστικούς στόχους, ίσως και συγγραφικούς, αλλά δεν τους κράτησα. Περισσότερο ίσως είδα ότι είχα την ανάγκη να επιστρέψω σε παλιές σημειώσεις και να τις ξαναδώ. Δεν ξέρω τι μας επιφυλάσσει η δεύτερη «χρονιά».

Όπως επισήμανες, βρισκόμαστε σήμερα στις 12 Νοεμβρίου, και διανύουμε πλέον δύσκολες στιγμές. Σε αυτές τις στιγμές, ποια είναι τα δικά σου στηρίγματα;
Θα σου πω το εξής. Αυτή τη στιγμή, πριν να πάω στο βιβλίο, πιάνω τον εαυτό μου να θυμάται στίχους. Έχει κάποιο διάστημα που μου έρχεται στο μυαλό ο πρώτος στίχος από ένα ποίημα της Μαρίας Λαϊνά, που λέγεται «Η ταβέρνα της Τζαμάικα»: «Η ζωή μας έχει αλλάξει κάπως». Δεν μπορώ να μην τον σκεφτώ αυτόν τον στίχο. Δηλαδή δεν πάω εγώ προς τα στηρίγματα. Έρχονται κι αυτά, γιατί κάπου, κάτι χρειάζεσαι. Αναδύεται κάτι τώρα που το χρειάζομαι.

Τι σκέψεις σου προκαλούν οι διάφορες αναγγελίες για τέλος εποχής ή ακόμη και το τέλος της μυθοπλασίας όπως την ξέρουμε;
Θα απαντήσω με μια αναρώτηση. Άραγε οι άνθρωποι που ζούσαν μια άλλη πανδημία, τη λεγόμενη ισπανική γρίπη, στις αρχές του προηγούμενου αιώνα, σκέφτονταν ότι κάτι τελειώνει; Ότι αλλάζει τελείως η ζωή μας; Αυτό που με νοιάζει είναι να πω το εξής: είμαστε στο παρόν, κινδυνεύουμε τώρα. Στο ντοκιμαντέρ *Πορτραίτο του πατέρα σε καιρό πολέμου* του Τίμωνα Κουλμάση –βασισμένο σε γράμματα του πατέρα του που ήταν ερωτευμένος με τη ζωγράφο Νέλλη Ανδρικοπούλου, την πρώτη σύζυγο του Εγγονόπουλου (αυτός στη Γερμανία, αυτή στην Ελλάδα της Κατοχής)– μέσα σε αυτά τα γράμματα κάπου υπάρχει η φράση «άσε το μέλλον μας στο μέλλον». Όχι μοιρολατρικά. Με την αναρώτηση για το παρόν. Θα δούμε. Το να θέλουμε να βάλουμε ταμπέλες και να πούμε ακριβώς τι γίνεται, εγώ από τη θέση μου τουλάχιστον νιώθω και ότι δεν μπορώ και ότι δεν με βοηθάει κιόλας. Το να αρχίσουμε εμείς να κάνουμε ωραίες και εύγλωττες διατυπώσεις, ακόμη και έγκυρους συλλογισμούς, μου φαίνεται άσκοπο. Να βγει αυτό το κείμενο σε μία βδομάδα και να είναι άλλοι οι ρυθμοί και άλλο το βάσανο... Χρειάζεται ένας σεβασμός στο παρόν.

Μιλώντας για το παρόν, λοιπόν, ας μιλήσουμε για την πόλη που τιμάει αυτό το περιοδικό. Σε ένα σχετικά πρόσφατο ταξίδι σου στην πόλη έφτιαξες ένα εκπληκτικό φωτογραφικό άλμπουμ του κέντρου της πόλης, από τα Λαδάδικα έως την Παναγία Χαλκέων.
Από τις βόλτες που έχω κάνει στη Θεσσαλονίκη –αν δεν περπατήσεις μία πόλη, δεν πήγες– έχω καταλάβει πόσο έντονη είναι η παρουσία των διαφορετικών εποχών. Δεν είναι κάτι καινούριο αυτό που λέμε... Το να βλέπεις κάτι το οποίο είναι απομεινάρι βυζαντινό, ρωμαϊκό, να έχεις τις εβραϊκές πλάκες στον Άγιο Δημήτριο (για να θυμηθούμε τον λόγο-μνημείο του Γιάννη Μπουτάρη για την Ημέρα Μνήμης του Ολοκαυτώματος), τα κτίρια από τις αρχές του 20ού που θυμίζουν άλλου είδους κίνηση στο λιμάνι. Εν τέλει, ποιο είναι το θέμα: έχει μια πόλη χαρακτήρα; Ακούγεται κοινότυπο, αλλά μπορείς να ανακαλέσεις ένα χρώμα, μια αίσθηση περιπατητή, αυτό που θα πεις «αυτό το έχω νιώσει εκεί». Πόσο ανοιχτός είναι ένας δρόμος όπως η Τσιμισκή, πόσο μικρές είναι κάποιες κάθετοι εκεί στα Λαδάδικα...

Με τη φωτογραφία έχω καλή σχέση. Στη Θεσσαλονίκη είχα την ανάγκη να κρατήσω κάτι, ειδικά όταν κατάλαβα ότι η αγορά Μοδιάνο θα αλλάξει και θα φύγουν τα παλιά κομμάτια, οι παλιές επιγραφές, και θα χάσει κάτι από την ιστορία της κι όλο αυτό το βιωμένο που έχει. Η φωτογραφία σε βοηθάει να συγκεντρώσεις το βλέμμα σου σε κάτι, ενώ κάποιες άλλες φορές μπορεί να σε κάνει και να χάσεις αυτό που συμβαίνει εκείνη την ώρα, είτε αυτό λέγεται άνθρωπος που περνάει είτε είναι φως που αλλάζει πάνω σε κτίριο με λίγο δέντρο από δίπλα.



Αγνότης. Φωτ.: Χρήστος Σιορίκης

Μίλησες για παλιές επιγραφές, σκεπτόμενος κι ανθρώπους που πέρασαν και φύγανε και χάθηκαν. Θα ήθελα να σχολιάσουμε μαζί ένα ποίημα που εσύ μου δίδαξες: «Ένα κλειδί στη Θεσσαλονίκη» [Una llave en Salónica] του Χόρχε Λουίς Μπόρχες. Ένα ποίημα που έχει τη Θεσσαλονίκη στον τίτλο, αλλά όχι μέσα στο ποίημα, μέσα στο ποίημα εννοείται ως τόπος, εκεί που πηγαίνουν οι διωγμένοι για να βρουν καταφύγιο.
Έχει να κάνει με τους Σεφαραδίτες Εβραίους που σε μεγάλο βαθμό βρήκαν καταφύγιο στην Οθωμανική Αυτοκρατορία. Υπήρξε η πολύ μεγάλη κοινότητα των Θεσσαλονικέων Εβραίων. Και τη θυμηθήκαμε πρόσφατα χάρη στον Άλμπερτ Μπουρλά [σ.σ. διευθύνων σύμβουλος της εταιρίας Pfizer που παρασκεύασε το πρώτο εμβόλιο κατά του κορωνοϊού]. Θα είναι πολύ ωραία αν βγει το εμβόλιο από Θεσσαλονικιό Εβραίο.

Αυτό το ποίημα μπορεί να σε κάνει να σκεφτείς την ιστορία με έναν τρόπο πολύ απτό. Μου αρέσει να σκέφτομαι την ιστορία ως κάτι που έχουν ζήσει οι άνθρωποι και να μην είναι μια ημερομηνία από μόνη της. Τι *σημαίνει* μια ημερομηνία: Όταν τον 15ο αιώνα διώχνουν τους Εβραίους από την Ισπανία – αυτό είναι μια φράση. Ο Μπόρχες, όμως, το μεταπλάθει και το πυκνώνει σε ποίημα. Το να ξέρεις, δηλαδή, ότι κάποιοι άνθρωποι πήραν τα κλειδιά του σπιτιού τους και τα είχαν μαζί τους, αυτό μπορεί να σου πει πολύ περισσότερα από τη λέξη «διωγμός». ■

Ένα κλειδί στη Θεσσαλονίκη
—Χόρχε Λουίς Μπόρχες—
Μετάφραση: Δημήτρης Καλοκύρης

Αμπαρβανέν, Φαρίας, ίσως Πινέδο,
φυλάνε ακόμα, από της Ισπανίας
τους ανόσιους διωγμούς μακριά τώρα
ένα κλειδί κάποιου σπιτιού στο Τολέδο.
Ελεύθεροι πια από φόβους κι ελπίδες,
κοιτάζουν το κλειδί καθώς βραδιάζει·
ο μπρούντζος κρύβει παρελθόν και αποστάσεις,
λάμψη απαλή κι απόμακρη πικρία.
Τώρα που η πόρτα του έχει πια γίνει στάχτη,
το μέταλλό του γίνεται κλείδα της διασποράς
και του ανέμου, όμοιο με κείνο το άλλο
το κλειδί του αδύτου που πέταξε κάποιος
μες στο γαλάζιο, όταν ο ρωμαίος όρμησε με βία
και κάποιο χέρι τ' άρπαξε στον ουρανό.

Το ποίημα ξεκινάει με τα ονόματα. Στο ποίημα, αυτό που έχει μείνει και συμβολίζει τα πάντα –ας τολμήσουμε να πούμε «τα πάντα», γιατί το κλειδί ενός σπιτιού κι ένα σπίτι μπορεί να είναι «τα πάντα»– βρίσκεται στη Θεσσαλονίκη.

Ο Καλοκύρης μεταφράζει τον τέταρτο στίχο της πρώτης στροφής: «Ένα κλειδί κάποιου σπιτιού στο Τολέδο». Εκεί ξαναγίνεται αυτό που λέγαμε πριν, με την ιστορία που γίνεται απτή. Δεν έχω πάει στο Τολέδο, κι όμως εκείνη την ώρα βλέπω μπροστά μου κάτι.

Η ιστορία των Σεφαραδιτών Εβραίων και η γλώσσα τους ήταν και για μένα ένας τρόπος να γνωρίσω πράματα που αφορούν τη Θεσσαλονίκη. Είναι ενδιαφέρον ότι μέσω μιας άλλης γλώσσας, κι άλλης χώρας, φτάνεις σε ένα κομμάτι της ιστορίας της δικής σου χώρας.

Μάλιστα, θυμάμαι μια συναυλία πριν χρόνια στο Ινστιτούτο Θερβάντες με σεφαραδίτικα τραγούδια, από τη Θεσσαλονίκη κι άλλες περιοχές, όπως η Σμύρνη. Υπήρχε ένα τραγούδι που λεγόταν «Το μπλε φορεματάκι». Αναφερόταν σε μια καπνεργάτρια που είχε μπλε στολή. Μια μικρή ερωτική ιστορία σε κάνει να σκεφτείς τους ανθρώπους τότε, τις καπνοβιομηχανίες στη Βόρεια Ελλάδα. Ένα μικρό τραγουδάκι που σε κάνει να σκεφτείς πώς ζούσαν τότε οι άνθρωποι.

Συνέντευξη στη ΧΙΟΝΙΑ ΒΛΑΧΟΥ

Θανάσης Δάπης

Έργα που παραπέμπουν σε ζωγραφική παιδιού

Ανήκοντας σε μια γενιά που γεννήθηκε μέσα στα social media, πιστεύει πως η διάδοση ιδεών, οι τάσεις και τα νέα ταξιδεύουν τόσο γρήγορα που είναι για έναν νέο καλλιτέχνη «λάθος να απέχει από την τεχνολογία». Παράλληλα, όμως, θεωρεί «πως η τεχνολογία ποτέ δε θα αντικαταστήσει την αίσθηση που σου δίνει η θέαση ενός έργου τέχνης από κοντά».

Ο Θανάσης Δάπης, όπως μας αποκαλύπτει, ***ετοιμάζει τον χώρο του για ζωγραφική,*** έχοντας τα πάντα τακτοποιημένα και στοιχισμένα, με καθαρά τα πινέλα και την παλέτα, όπως ακριβώς και τη σκέψη του.

«Στη διάρκεια είναι που όλο αυτό "μπερδεύεται" και επικρατεί το χάος», προσθέτει.

Όσο θυμάται τον εαυτό του, πάντοτε τον ενθουσίαζε ο εξπρεσιονισμός, και δη ο αφηρημένος.

Θεωρεί πως η πανδημία και η κατάσταση την οποία βιώνουμε «μπορεί να λειτουργήσει θετικά από την άποψη ότι θα εμπνεύσει καλλιτέχνες και μέσα από αυτό θα προκύψει τέχνη».

«Προσωπικά, το λοκντάουν και η στροφή προς τον εαυτό μου με έκαναν να βρω τρόπους να εκφραστώ με εναλλακτικό τρόπο», λέει.

Γιατί τέχνη;
Μερικές φορές, το ότι δεν έχουμε μια συγκεκριμένη απάντηση σε μια ερώτηση αποτελεί από μόνο του μια απάντηση.

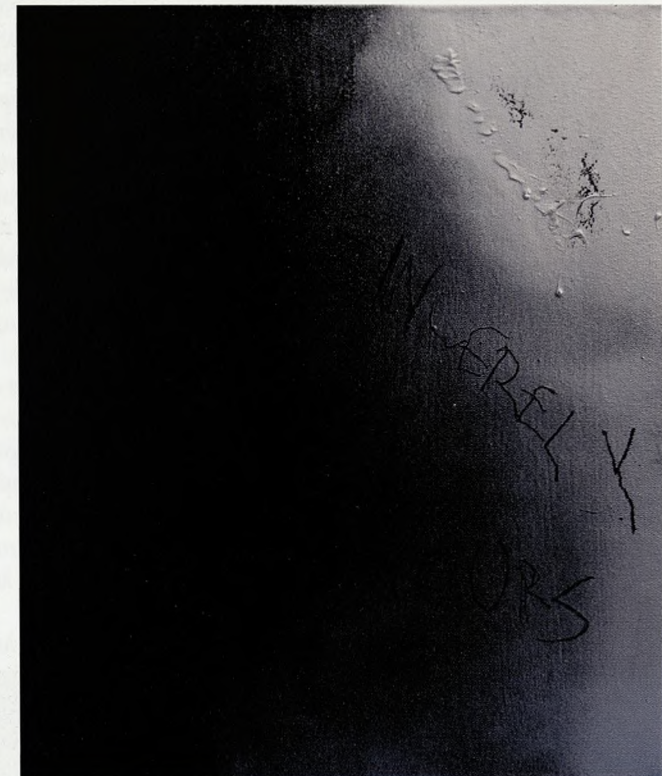
Υπάρχει όμως, σήμερα, πρωτοπορία στην Τέχνη;
Θεωρώ πως όσο η γη κινείται, θα «κινείται» και η τέχνη, γεγονός που καθιστά αδύνατη την ανακύκλωση της ήδη υπάρχουσας τέχνης. Όσο κινούμαστε τόσο αλληλοεπιδρούμε μεταξύ μας, όσο αλληλοεπιδρούμε τόσο προκύπτουν ζητήματα, όσο προκύπτουν ζητήματα τόσο θα δίνουμε λύσεις. Ένα μέσο επίλυσης είναι και η τέχνη, και αυτό είναι που κάνει καθημερινά να γεννιέται νέα τέχνη, άρα και πρωτοπορία.

Ποιες ήταν οι μεγαλύτερες επιρροές που δεχτήκατε;
Αυτές που υποσυνείδητα υπάρχουν, αλλά δεν έχω ανακαλύψει ακόμη πώς τις δέχτηκα.

Απρόβλεπτες, μεγάλες αλλαγές στη ζωή σας δημιουργούν την ανάγκη να κάνετε με τη δουλειά σας ένα κοινωνικό ή πολιτικό «σχόλιο»;
Σαφέστατα. Κάθε τι που συμβαίνει στη ζωή μου, συνειδητά ή μη με επηρεάζει κι αυτό είναι κάτι που υπάρχει στο έργο που φτιάχνω. Το πώς αντιλαμβάνεται κανείς ένα έργο είναι, βέβαια, εντελώς προσωπικό, και πιστεύω πως, έστω κι ένας θεατής να ταυτιστεί ή να προβληματιστεί με ένα έργο, για μένα το έργο αυτό είναι πετυχημένο. Το έργο ναι μεν γίνεται από εμένα, αλλά αυτό δε σημαίνει πως είναι μονάχα για εμένα, όσο κι αν το εγώ μου κρύβεται λίγο ή πολύ σε αυτό.

Περιγράψτε μια κατάσταση στην πραγματική ζωή που σας ενέπνευσε.
Μια ερωτική απογοήτευση. Η σειρά των έργων στα οποία δούλευα την περίοδο εκείνη έμελλε να αποτελέσει και τη διπλωματική μου εργασία. Καθόλου απογοητευτικό το αποτέλεσμα πάντως...

Μπορείτε να σκιαγραφήσετε το εικαστικό σας πεδίο; Ποιες οι αναφορές σας;
Ζωγραφίζω αφηρημένες εικόνες, πολλές φορές όμως «εμφυτεύω» και ρεαλιστικά στοιχεία τα οποία προτιμώ να αποδίδω με έναν τρόπο που παραπέμπει σε ζωγραφική παιδιού. Θα χαρακτήριζα τον τρόπο και τη χειρονομία μου αφελή. Όσο θυμάμαι τον εαυτό μου, πάντοτε με ενθουσίαζε ο εξπρεσιονισμός, και δη ο αφηρημένος. Mark Rothko, Franz Kline, Robert Motherwell, γενικώς όλο το κίνημα των Αφηρημένων Εξπρεσιονιστών της Αμερικής των '60s-'70s. Επίσης, ο Cy Twombly, ο Jean Michel Basquiat, ο Antoni Tapies, ο David Hockney, και από τους νεότερους η Tracey Emin, η Coco Capitan, για να αναφέρω κάποιες από τις σημαντικότερες αναφορές μου.



"LoveLetter", 2020 - Λαδομπογιά, πλαστικό χρώμα, σπρέι σε καμβά (60x50 εκ.)

Ζωγραφίζω αφηρημένες εικόνες, πολλές φορές όμως «εμφυτεύω» και ρεαλιστικά στοιχεία τα οποία προτιμώ να αποδίδω με έναν τρόπο που παραπέμπει σε ζωγραφική παιδιού

Θεωρώ πως όσο η γη κινείται, θα «κινείται» και η τέχνη, γεγονός που καθιστά αδύνατη την ανακύκλωση της ήδη υπάρχουσας τέχνης

Βοηθάει έναν υποψήφιο δημιουργό μια ακαδημία τεχνών;
Θεωρώ πως ναι, κυρίως γιατί σου ανοίγει τα μάτια σε θεωρητικό επίπεδο. Το σημαντικότερο, όμως, είναι ότι συμβιώνεις στον ίδιο χώρο, ερχόμενος σε καθημερινή επαφή, με δεκάδες άλλους καλλιτέχνες (καθηγητές-φοιτητές). Τώρα που τελείωσα κι έχω φύγει από τη Σχολή καταλαβαίνω πόσο σημαντικό ήταν να βρίσκομαι σε ένα περιβάλλον πηγής ή ανταλλαγής ιδεών, αλλά και κριτικής ως προς το έργο μου, άρα και συνεχούς βελτίωσης.

Ποιο είναι το αγαπημένο σας έργο τέχνης;
Η «Guernica» του Pablo Picasso. Αν και είναι ένα έργο που όλοι γνωρίζουν, η αίσθηση που σου δημιουργεί όταν έρθεις αντιμέτωπος με αυτό από κοντά, και πόσο μάλλον έχοντας κατά νου την ιστορία πίσω από τη δημιουργία του, δεν περιγράφεται με λόγια.

Πόσο χρόνο χρειάζεστε για να ολοκληρώσετε ένα έργο σας;
Αυτό είναι κάτι που δεν μπορώ να απαντήσω με ακρίβεια, καθώς κάθε έργο αποτελεί ξεχωριστή ιστορία και περίπτωση. Επίσης, άλλοτε δουλεύω πολλά έργα μαζί κι άλλοτε μεμονωμένα. Τελικά, το πόσο χρόνο πήρε στον καλλιτέχνη το έργο δεν παίζει κανένα ρόλο. Σημασία έχει το αποτέλεσμα. Αυτό που λογιάζω εγώ ως χρόνο είναι η δουλειά και η εμπειρία χρόνων.



«Άτιτλο», 2019 - Λάδι, ακρυλικό, σπρέι, πλαστικό χρώμα, λαδοπαστέλ, μολύβι σε καμβά (230x170 εκ.)



"Turning the Page", 2019 - Ακρυλικό, Λάδι, σπρέι σε καμβά (170x140 εκ.)

Πώς ετοιμάζετε τον χώρο σας για ζωγραφική;
Όλα τακτοποιημένα, στοιχισμένα, καθαρά τα πινέλα και η παλέτα, όπως ακριβώς και η σκέψη μου. Στη διάρκεια είναι που όλο αυτό «μπερδεύεται» και επικρατεί το χάος.

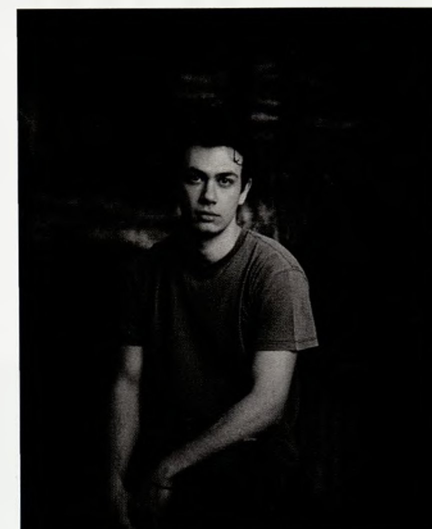
Είστε full-time artist;
Είμαι full-time artist από την άποψη πως ό,τι και να κάνω, πάντα στο πίσω μέρος του μυαλού μου βρίσκεται το έργο. Ευτυχώς, έχω τη δουλειά μου και τον αθλητισμό που με κάνουν να ξεφεύγω από τη μια και από την άλλη βοηθάνε καθώς, όταν επιστρέφω στο έργο, η ματιά μου είναι πιο καθαρή.

Είστε μιας γενιάς που γεννήθηκε μέσα στα social media, στην ατελείωτη πλοήγηση στον κόσμο και στις έξυπνες συσκευές. Η τεχνολογία αλλάζει τον τρόπο έκφρασης του νέου καλλιτέχνη ;
Θεωρώ πως όλα όσα αναφέρετε παίζουν πολύ μεγάλο ρόλο, καθώς μπορεί η δουλειά ενός καλλιτέχνη να προβληθεί ευκολότερα, ώστε να έχει πρόσβαση σ' αυτήν οποιοσδήποτε θέλει. Χωρίς το διαδίκτυο αυτό ίσως και να ήταν αδύνατο. Δίνεται έτσι η ευκαιρία σε καλλιτέχνες να ανακαλυφθούν, να περάσουν μέσω του έργου τους κάποιο μήνυμα, να πουλήσουν... Η διάδοση ιδεών, οι τάσεις και τα νέα ταξιδεύουν τόσο γρήγορα που είναι, θεωρώ, για έναν νέο καλλιτέχνη λάθος να απέχει από την τεχνολογία. Πιστεύω παρ' όλα αυτά πως η τεχνολογία ποτέ δε θα αντικαταστήσει την αίσθηση που σου δίνει η θέαση ενός έργου τέχνης από κοντά.

Αποτελεί έμπνευση ή σημείο αναφοράς για δημιουργία η πανδημία;
Θεωρώ πως η πανδημία και η κατάσταση η οποία βιώνουμε μπορεί να λειτουργήσει θετικά από την άποψη ότι θα εμπνεύσει καλλιτέχνες και μέσα από αυτό θα προκύψει τέχνη. Προσωπικά, το λοκντάουν και η στροφή προς τον εαυτό μου με έκαναν να βρω τρόπους να εκφραστώ με εναλλακτικό τρόπο. Έγραψα τους προβληματισμούς και τις σκέψεις μου σε χαρτιά, διότι δεν είχα άλλο τρόπο να εκφραστώ, δεδομένου πως δεν είχα πρόσβαση στο στούντιό μου ή τη δυνατότητα να ζωγραφίσω στο σπίτι μου. Τα χαρτιά αυτά φωτογραφήθηκαν και αναρτήθηκαν σε μια νέα σελίδα που δημιούργησα στο instagram με το όνομα @ebnefsis, κι έτσι εν μέσω πανδημίας γεννήθηκε ένα project το οποίο τρέχει μέχρι και σήμερα και έχει αρκετά μεγάλη ανταπόκριση και απήχηση. ■



«Άτιτλο», 2019 - Λάδι, ακρυλικό, σπρέι, πλαστικό χρώμα, λαδοπαστέλ, μαρκαδόρος, μολύβι σε καμβά (230x170 εκ.)



Ο Θανάσης Δάπης γεννήθηκε το 1996 στη Θεσσαλονίκη. Εισήχθη το ακαδημαϊκό έτος 2014 στο Τμήμα Εικαστικών και Εφαρμοσμένων Τεχνών της Σχολής Καλών Τεχνών του ΑΠΘ από όπου αποφοίτησε με αριστείο το 2020. Διδάσκοντες καθηγητές του ήταν ο Γεώργιος Τσακίρης και ο Βασίλειος Βασιλακάκης. Έλαβε υποτροφία Erasmus και παρακολούθησε μαθήματα στο Πανεπιστήμιο Universidad Complutense de Madrid (UCM), Facultad de Bellas Artes, Spain (Χειμερινό εξάμηνο 2016/17).

Από το 2010 πήρε μέρος σε διάφορες εκθέσεις τόσο στην Ελλάδα όσο και στην Κύπρο.

2019
- Art Thessaloniki 3, Θεσσαλονίκη Ελλάδα (Συμμετοχή με την Γκαλερί ΛΟΛΑ ΝΙΚΟΛΑΟΥ)
- Affodable Art, Γκαλερί ΛΟΛΑ ΝΙΚΟΛΑΟΥ, Θεσσαλονίκη Ελλάδα

2018
- Au Divan, Γκαλερί ΛΟΛΑ ΝΙΚΟΛΑΟΥ, Θεσσαλονίκη Ελλάδα
- Τέχνη και Τέχνη, Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη Ελλάδα
- «3χχχ» χρώμα, χάραξη, χώρος, Γαλλικό Ινστιτούτο Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη Ελλάδα
- Rem – Brand Name | Η Γνησιότητα του Καλλιτέχνη, Γκαλερί ΛΟΛΑ ΝΙΚΟΛΑΟΥ, Θεσσαλονίκη Ελλάδα

2017
- Rem – Brand Name | Η Γνησιότητα του Καλλιτέχνη, Γκαλερί ΛΟΛΑ ΝΙΚΟΛΑΟΥ, Θεσσαλονίκη Ελλάδα
- 58 +26, Γενί Τζαμί, Θεσσαλονίκη Ελλάδα

2016
- Rem – Brand Name | Η Γνησιότητα του Καλλιτέχνη, Γκαλερί ΛΟΛΑ ΝΙΚΟΛΑΟΥ, Θεσσαλονίκη Ελλάδα

2015
- Rem – Brand Name | Η Γνησιότητα του Καλλιτέχνη, Γκαλερί ΛΟΛΑ ΝΙΚΟΛΑΟΥ, Θεσσαλονίκη Ελλάδα
- Πλούσια Τέχνη σε Φτωχούς Καιρούς, Is not gallery, Λευκωσία Κύπρος
- V for Versatility, AthensCon, Αθήνα Ελλάδα
- Rem – Brand Name Project, Art Athina, Αθήνα Ελλάδα

2010
- Graffiti | Street Art, Γκαλερί ΛΟΛΑ ΝΙΚΟΛΑΟΥ, Θεσσαλονίκη Ελλάδα

του **ΗΡΑΚΛΗ ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ**
Επιμελητού, MOMus
Μουσείο Φωτογραφίας Θεσσαλονίκης

Anthropause



Φωτογραφία: Γιάννης Λιάκος



Φωτογραφία: Βασίλης Νεμπεγλεριώτης

Πώς βιώνει μια κοινωνία έναν κάθετο υγειονομικό αποκλεισμό; Πώς εικονογραφείται η συμβίωση μ' έναν αόρατο κίνδυνο και η μοναξιά του εγκλεισμού; Πώς μεταβάλλονται οι σχέσεις σε συνθήκες κοινωνικής αποστασιοποίησης; Πώς μεταλλάσσεται τελικά η σχέση του προσωπικού με το συλλογικό, του ιδιωτικού με το δημόσιο; Η έκθεση *Anthropause*,* που παρουσιάζεται αυτή την περίοδο στο MOMus-Μουσείο Φωτογραφίας Θεσσαλονίκης, επιχειρεί να απαντήσει σε τέτοια ερωτήματα, αναδεικνύοντας πτυχές και βιώματα από την εγχώρια εκδοχή ενός φαινομένου μοναδικού σε παγκόσμιο επίπεδο, τη σύγχρονη τουλάχιστον εποχή: της πανδημίας covid-19 που έθεσε σε κίνδυνο το αγαθό της υγείας σε μεγάλη κλίμακα και ακινητοποίησε σχεδόν κάθε ανθρώπινη δραστηριότητα μέσα από το ανοιξιάτικο lockdown, οι συνέπειες του οποίου άφησαν ένα εξαιρετικά επώδυνο αποτύπωμα οικονομικό, κοινωνικό όσο και ψυχολογικό.

Στο πλαίσιο αυτό, το MOMus-ΜΦΘ απηύθυνε ανοιχτό κάλεσμα στην κοινότητα των φωτογράφων και στην κοινωνία των πολιτών, σε μια προσπάθεια να ανιχνεύσει το πνεύμα της εποχής, τη βαριά σκιά μιας απειλής και τις εσωτερικές μετατοπίσεις που αυτή προκαλεί. Η έκθεση περιέχει έργα καλλιτεχνών, φωτοδημοσιογράφων, ερασιτεχνών, πολιτών που αναζήτησαν στην κάμερα ένα εργαλείο περιγραφής του ορατού και του άρρητου. Το πολυεπίπεδο υλικό που παρουσιάζεται στην έκθεση, εμπλουτισμένο με ακόμη περισσότερες φωτογραφίες, έχει αναρτηθεί επίσης στην πλατφόρμα http://res.momus.gr με στόχο να λειτουργήσει σαν ένα ανοιχτής πρόσβασης αρχείο για αυτή τη μοναδική συνθήκη, την άνοιξη του κορονοϊού. Μπορεί ίσως ακόμη να εκληφθεί ως το συλλογικό, αποσπασματικό ημερολόγιο μιας εποχής στην οποία, παράλληλα με τις διαρκείς επικλήσεις για κοινωνική αποστασιοποίηση, προβάλλει η ανάγκη να μείνουν οι άνθρωποι ενωμένοι όσο ίσως ποτέ άλλοτε.

Το μωσαϊκό αυτό εικόνων επιχειρεί να αρθρώσει λόγο για πράγματα προφανή όσο και άγνωστα˙ να αναδείξει αισθήματα κλειδωμένα, πτυχές αθέατες˙ να συμφιλιωθεί με το ακραιφνώς παράδοξο που αιωρείται στην ατμόσφαιρα, την ακύρωση του αυτονόητου˙ να προτείνει τη μάσκα όχι μόνο ως αυστηρή στρατηγική υγειονομικής άμυνας, αλλά ως διαδικασία εσωτερικής μεταμόρφωσης ή αντίδρασης. Οι φωτογραφίες προέρχονται από διάφορα μέρη της Ελλάδας και αναπτύσσονται σε ενότητες που σχηματίζονται από το ίδιο το υλικό: κάποιες από αυτές αντλούν δύναμη από την κυριολεξία, εικονίζοντας κενούς δημόσιους χώρους, ένα έρημο Πάσχα, τους εκτεθειμένους και ευάλωτους, τους δρόμους της πόλης ως αναστατωμένο σκηνικό. Άλλες ενότητες πάλι αξιοποιούν τη μεταφορά, μεταποιώντας εικαστικά και πνευματικά τη συνθήκη περιορισμού και την εξαναγκασμένη *στάση*. Και είναι ίσως αυτή η τεθλασμένη πορεία και η αναπόδραστη μετάπτωση από την ωμή κυριολεξία και την υπαινικτική μεταφορά που ψηλαφεί εναργώς την παρατεινόμενη αβεβαιότητα, το ανοιχτό τραύμα και τα αναπάντητα ερωτηματικά που αναδύονται καθώς ο «παντογνώστης» άνθρωπος έρχεται αντιμέτωπος με το αρχέγονο άγνωστο. ■

* Ο όρος *anthropause* (ανθρωποπαύση) επινοήθηκε από την επιστημονική κοινότητα στη διάρκεια της πανδημίας για να περιγράψει το φαινόμενο της πλήρους σχεδόν παύσης της ανθρώπινης δραστηριότητας και της ευεργετικής επίδρασης που αυτή είχε στα οικοσυστήματα του πλανήτη.

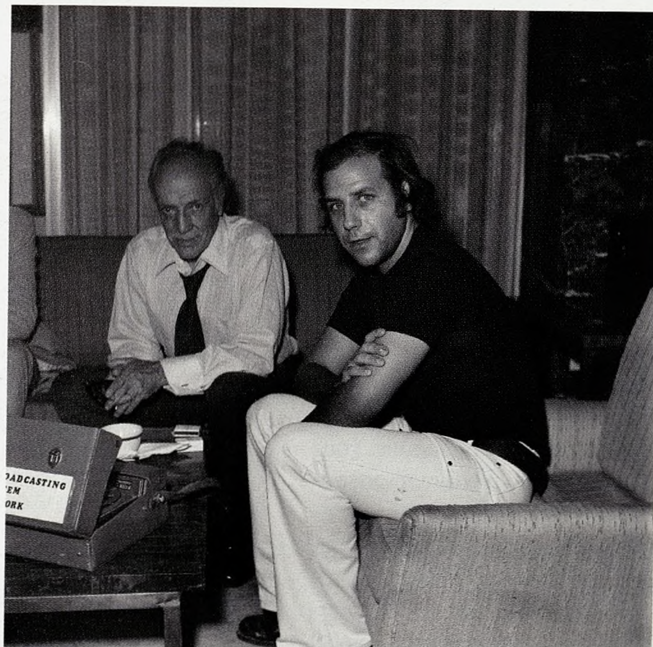
του ΚΩΣΤΑ ΜΠΛΙΑΤΚΑ
φωτογραφίες ΒΑΣΙΛΗΣ ΜΠΟΖΙΚΗΣ

Ντοκουμέντα από μια πόλη σε μετάβαση

Φωτογραφική ματιά στη δεκαετία του '70

Ακούραστος αυτόπτης μάρτυρας, με την ευαισθησία του και την καλλιτεχνική του ματιά, έκανε τότε τα πρώτα του βήματα ο φωτορεπόρτερ Βασίλης Μποζίκης. Έκανε μια σπουδαία δουλειά με τον φακό του τη δεκαετία του '70. Μας χάρισε πολύτιμες φωτογραφίες που σήμερα είναι ντοκουμέντα μιας ζωής και μιας ατμόσφαιρας που έφυγαν. Μερικές από αυτές παρουσιάζουμε σήμερα σ' αυτό το αφιέρωμα.

Ο Βασίλης Μποζίκης με τον σκηνοθέτη Φρανκ Κάπρα. 2ο Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου, 6 Οκτωβρίου 1973.



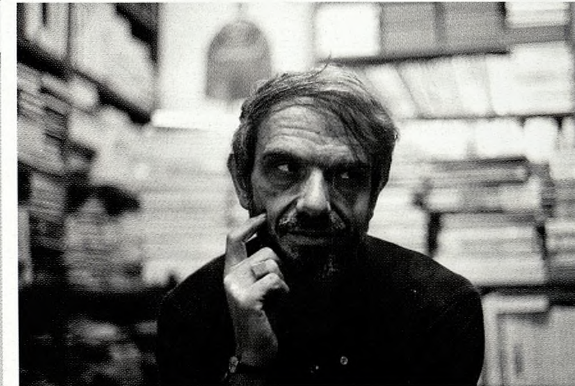
Είναι πια πολύ μακριά η «μεταβατική» δεκαετία του '70, τα seventies, την οποία ο κόσμος –και εμείς έφηβοι– έζησε στα πρώτα τριάμισι χρόνια της μέσα στη Δικτατορία και τα υπόλοιπα στην ένταση και το υπερ-πολιτικοποιημένο κλίμα της Μεταπολίτευσης.

Ήταν η δεκαετία των μεγάλων αλλαγών στο κέντρο της Θεσσαλονίκης, τις οποίες επιτάχυνε δραματικά ο σεισμός του Ιουνίου του 1978, της βιομηχανικής ανάπτυξης στη Βόρειο Ελλάδα, της πρώτης προσπάθειας για βήματα επίλυσης ζωτικών προβλημάτων στη Δυτική Θεσσαλονίκη, των μεγάλων διαδηλώσεων και των πρώτων κυκλοφοριακών εμφραγμάτων στην πόλη.

Ήταν, όμως, και τα χρόνια της εδραίωσης της τηλεόρασης στο σαλόνι –κυρίως της ασπρόμαυρης μέχρι το 1979-80– αλλά και της εισόδου στη ζωή εντυπωσιακών προϊόντων νέας τεχνολογίας, νέων λέξεων και νέων «γλωσσών» για σηματοδότηση πολιτικών, πολιτιστικών και κοινωνικών αλλαγών.



Πλατεία Χημείου, 22 Σεπτεμβρίου 1975. Ένα τεράστιο πλήθος, κυρίως φοιτητών και φοιτητριών, παρακολουθεί συναυλία με τον Γιώργο Νταλάρα, την Χαρούλα Αλεξίου, την Άννα Βίσση και τον Αντώνη Βαρδή.

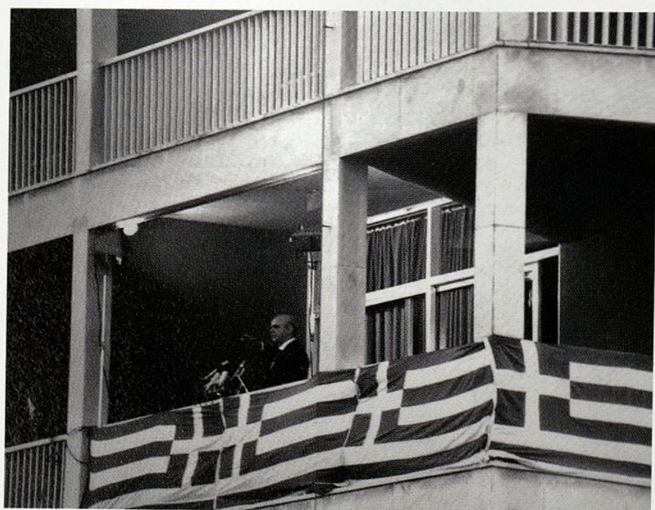


Ο συγγραφέας Βασίλης Βασιλικός. Θεσσαλονίκη, 5 Μαΐου 1979.

Η αποκατάσταση της δημοκρατίας το 1974 έφερε, εκτός από πολιτιστική έκρηξη με την ελευθερία έκφρασης στους δημιουργούς, και την τηλεοπτική μετάδοση πολιτικών συγκεντρώσεων και συζητήσεων, επαναφέροντας την πλατεία Αριστοτέλους ως ισχυρό πολιτικό τοπόσημο, όπως και τη μετάδοση συνεδριάσεων από τη Βουλή.

Ήταν και το Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου και το αδελφάκι του, το Διεθνές, που έφερε στη Θεσσαλονίκη τη Ρίτα Χέιγουορθ, τον Φρανκ Κάπρα και την Τζόαν Φονταίν, ο αμφισβητίας «Εξώστης», οι τηλεοπτικές μεταδόσεις του Φεστιβάλ Τραγουδιού, με τον Άλκη Στέα παρουσιαστή στο Παλέ Ντε Σπορ, η άνθιση βοηθούσης της τηλεόρασης και του ποδοσφαίρου της Θεσσαλονίκης, με τους τίτλους του ΠΑΟΚ, του Άρη και του Ηρακλή με τα αστέρια του Γιώργου Κούδα, του Νίκου Χρηστίδη, του Βασίλη Χατζηπαναγή.

Μέσα σ' αυτό το κλίμα, ακούραστος αυτόπτης μάρτυρας, με την ατέλειωτη ευαισθησία του και την καλλιτεχνική του ματιά, έκανε τα πρώτα του βήματα ο φωτορεπόρτερ Βασίλης Μποζίκης. Έκανε μια σπουδαία δουλειά με τον φακό του τη δεκαετία του '70. Μας χάρισε πολύτιμες φωτογραφίες που σήμερα είναι ντοκουμέντα μιας ζωής και



Ο Κωνσταντίνος Καραμανλής στο μπαλκόνι του «Μακεδονία Παλλάς» την 1η Σεπτεμβρίου 1974, σε μια συγκέντρωση ενός πλήθους εκατοντάδων χιλιάδων ανθρώπων που ήταν ξέσπασμα κατά της Χούντας που είχε πέσει 39 μέρες πριν.

Ο Μανόλης Αναγνωστάκης, στην εκδήλωση «Μνήμες για τον Γρηγόρη Λαμπράκη», στις 22 Μαΐου 1975.



Ο Μενέλαος Λουντέμης στη Θεσσαλονίκη, επιστρέφοντας από τη Ρουμανία στην Ελλάδα. Ξενοδοχείο «Μεντιτερανέ», 13 Μαρτίου 1976.







μιας ατμόσφαιρας που έφυγαν. Μερικές από αυτές παρουσιάζουμε σήμερα σ' αυτό το αφιέρωμα.

Τον γνώρισα, βέβαια, αμέσως μετά την παρέλευση των seventies, στις αρχές της δεκαετίας του 1980, στο πλαίσιο της συνεργασίας μας σε θέματα Νεολαίας και Παιδείας για την εφημερίδα *Θεσσαλονίκη*. Από την πρώτη στιγμή με συνεπήρε το καλλιτεχνικό του βλέμμα και η αγαπησιάρικη ματιά του στα γεγονότα και τα πρόσωπα που φωτογράφιζε.

Από τον Βασίλη άκουσα για πρώτη φορά τον όρο «δημιουργική φωτογραφία». Μου τον εξήγησε ξεφυλλίζοντας ένα αγγλικό περιοδικό με φωτογραφίες νεαρών «φαν» των Μπητλς, που απαθανάτιζαν το πάθος, το ντύσιμο και προπαντός το ήθος εκείνης της νεολαίας. «Το ρεπορτάζ», έλεγε, «είναι λειψό αν βάλεις μόνο φωτογραφίες του Λένον και γενικά πλάνα του κόσμου. Πρέπει να δεις με την κάμερα και το ασπράδι του ματιού». Άλλες φορές, σε κινηματογραφικά αφιερώματα με διάσημους σκηνοθέτες, αφοπλιστικά μου έλεγε, «πάμε παρέα για να σου εξηγήσω τα πλάνα του σκηνοθέτη». Είναι βέβαιο ότι ο κινηματογράφος διαμόρφωσε την οπτική του ως φωτορεπόρτερ.

Την πρώτη πενταετία του '80 κάναμε πολλά ρεπορτάζ στο Πανεπιστήμιο, στο Παλέ, στην Αριστοτέλους, με αφορμή πορείες, συγκεντρώσεις και πολιτιστικά γεγονότα. Θυμάμαι τον Βασίλη νωχελικό στην αρχή, σχεδόν ακίνητο, να απολαμβάνει το γεγονός. Μετά τον έχανα. «Έμπαινε στο κλίμα», γινόταν αεικίνητος και «σκηνοθετούσε» το θέμα με τον μοναδικό του τρόπο, απαθανατίζοντας τον Μίκη, τον Μάνο, τον Μαρκόπουλο, τον Μικρούτσικο,

Συναυλία του Μίκη Θεοδωράκη, 18 Αυγούστου 1975, στο Καυτανζόγλειο Στάδιο με τη συμμετοχή των Μάνου Κατράκη, Μαρίας Φαραντούρη και Πέτρου Πανδή. Μετά την αποκατάσταση της Δημοκρατίας, οι συναυλίες του Μίκη Θεοδωράκη αποτελούσαν όχι μόνο μουσικά, αλλά και μεγάλα πολιτικά γεγονότα.

Ο Νίκος Παπάζογλου και ο κιθαρίστας Γιάννης Καντζός. Πρόβα του συγκροτήματος «Μακεδονομάχοι», 24 Νοεμβρίου 1971.



Προεκλογική συγκέντρωση της Ένωσης Δημοκρατικού Κέντρου του Γεωργίου Μαύρου στη Θεσσαλονίκη το Φθινόπωρο του 1977. Το συνεργείο της τηλεοπτικής κάλυψης έτοιμο...



Ο Θωμάς Βασιλειάδης, εκ των ηγετών του φοιτητικού αντιδικτατορικού κινήματος στη Θεσσαλονίκη, στην εκδήλωση "Μνήμες για τον Γρηγόρη Λαμπράκη", στις 22 Μαΐου 1975, την οποία ακολούθησαν επεισόδια.



16ο Φεστιβάλ Κινηματογράφου, 22 Σεπτεμβρίου 1975. Από την έναρξη του Φεστιβάλ Κινηματογράφου στη Θεσσαλονίκη, στο θέατρο της Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών. Στο κέντρο των θεωρείων, η Κριτική Επιτροπή του φεστιβάλ, πρόεδρος της οποίας ήταν ο καθηγητής Μανόλης Ανδρόνικος.

τον Σαββόπουλο..., το πάθος και τη συγκίνηση του πλήθους.

Συνεργάστηκε με σπουδαίους σκηνοθέτες, ηθοποιούς, σκηνογράφους, συνθέτες, τραγουδιστές, και τους αγάπησε όλους. «Έμπαινε» στην ουσία της δημιουργίας τους, μάθαινε και εξελισσόταν κι ο ίδιος ως δημιουργός. Κορυφαίες στιγμές του η συνεργασία με τον Μίνω Βολανάκη κατά τη θητεία του ως καλλιτεχνικού διευθυντή του ΚΘΒΕ, με τον Ντανιέλ Λομέλ στο «ΑΕΝΑΟΝ» Χοροθέατρο και την Πειραματική Σκηνή της Τέχνης. Δεν βρίσκω καλύτερο τρόπο να περιγράψω τη σχέση του με το θέατρο από κάτι που έγραψε γι' αυτόν ο κορυφαίος θεατρολόγος Νικηφόρος Παπανδρέου: *Ο Βασίλης Μποζίκης πάσχιζε με θάρρος να διασώσει ό,τι μπορεί να διασωθεί από τη φευγαλέα, την άπιαστη πραγματικότητα της θεατρικής παράστασης.*

Με το ίδιο θάρρος προσπάθησε να διασώσει με την κάμερα εικόνες της αγαπημένης του Θεσσαλονίκης. Την είδε να αλλάζει, τη δεκαετία του '70. Τότε που η παλιά όψη της με τα ωραία νεοκλασικά, τους μαχαλάδες και τα παραδοσιακά σπίτια έσβηνε σταδιακά από τη σύγχρονη, απρόσωπη ανοικοδόμηση. Έγινε κομμάτι της συνείδησης αυτής της πόλης. Η βαθιά αγάπη του γι' αυτήν αποτυπώθηκε σε σχετικές δημοσιεύσεις, αλλά και εκθέσεις, με σπουδαιότερη εκείνη με τον τίτλο «Ψυχή μου εσύ, Θεσσαλονίκη» στο Κέντρο Ιστορίας του Δήμου Θεσσαλονίκης. ■

*Ο Βασίλης Μποζίκης έφυγε από τη ζωή την Άνοιξη του 2011, σε ηλικία 68 ετών.

του ΣΑΚΗ ΣΕΡΕΦΑ
Συγγραφέα

Τα μυστικά κεραμίδια της φωτιάς

18 Αυγούστου 1917, πλανήτης Γη, πόλη Θεσσαλονίκη. Όπως σε όλον τον πλανήτη, έτσι κι εδώ οι άνθρωποι συνηθίζουν να πεινάνε και να τρώνε το μεσημέρι. Στα 1917 δεν υπήρχανε ντελίβερι και φαστφουντάδικα, οπότε οι γήινοι έπρεπε να μαγειρέψουν μονάχοι το φαγητό τους. Α, επίσης στις περισσότερες περιοχές του κόσμου δεν υπήρχε ούτε ηλεκτρικό ρεύμα. Ούτε κινητό τηλέφωνο. Ούτε σταθερό τηλέφωνο. Δηλαδή, καθόλου τηλέφωνο. Θα καταλάβεις παρακάτω τι μπορεί να σημαίνουν όλα αυτά.

Οι φωτογραφίες προέρχονται από τη διαδικτυακή ομάδα «Παλιές φωτογραφίες της Θεσσαλονίκης».

— Τι λες να μαγειρέψουμε;
— Πεθύμησα τηγανητές μελιτζάνες.
(Μιλάνε δυο γιαγιάδες μεταξύ τους.)
— Έχουμε μελιτζάνες;
— Ναι, πέρασε το πρωί ο Νικόλας με το κάρο κι αγόρασα.
— Άντε, τότε, να τις καθαρίσω.
— Κι εγώ ν' ανάψω τη φωτιά.

«Ν' ανάψω τη φωτιά» σημαίνει να βάλω λίγα άχυρα για προσάναμμα, να βάλω και λίγα λεπτά ξυλαράκια από πάνω, κι από πάνω μερικά πιο χοντρά, να βάλω φωτιά στα άχυρα και σε λίγο να έχω μια μεγάλη φωτιά για να μαγειρέψω το φαγητό μου. Ούτε ηλεκτρικές κουζίνες, ούτε φούρνοι μικροκυμάτων.

Πράγματι, έτσι έγινε. Ανάψανε τη φωτιά στο κουζινάκι τους και βάλανε από πάνω ένα τηγάνι με μπόλικο λάδι κι αρχίσανε να τηγανίζουν τις μελιτζάνες.

Μισό λεπτό, όμως, τι είναι αυτό που σου ανακατεύει τα μαλλιά; Το νιώθεις; Ναι, καλά κατάλαβες, αέρας είναι, φυσάει αέρας στην πόλη και στην αυλίτσα μας, κι ο αέρας έχει την κακιά συνήθεια να τρυπώνει ανάμεσα στα αναμμένα άχυρα και στα αναμμένα ξύλα και να τα σηκώνει ψηλά και να τα ταξιδεύει μακριά, πάνω στις στέγες των σπιτιών, πάνω στους ξύλινους φράχτες των σπιτιών, πάνω στα ξύλινα και τα αχυρένια ντουβάρια των σπιτιών, και να τα κάνει ν' αρπάζουνε φωτιά και να λαμπαδιάζουν από τη μια στιγμή στην άλλη. Ε, αυτό έγινε κι εδώ. Σπίθες φωτιάς ξέφυγαν από την κουζίνα όσο τηγανίζονταν οι μελιτζάνες, λαμπάδιασε στα γρήγορα το σπίτι, κι ύστερα όλα τα πλαϊνά. Κι αφού δεν υπήρχανε τηλέφωνα, πώς να ειδοποιήσεις γρήγορα την πυροσβεστική υπηρεσία;

Στην αρχή, οι κάτοικοι στο κέντρο της πόλης δεν ανησούχησαν όταν είδαν τον καπνό να ανεβαίνει ψηλά καθώς κατάκαιγε τα σπίτια σε αυτήν τη μεριά της πόλης, στα δυτικά από το Διοικητήριο, στις παρυφές της Άνω Πόλης. Ήταν συνηθισμένοι, γιατί οι πυρκαγιές ήταν συχνές. Οπότε, συνέχιζαν τη ζωή τους κανονικά, τουλάχιστον μέχρι το απόγευμα της πρώτης μέρας. Κλείσε για λίγο τα μάτια σου. Την ακούς; Ακούς τη μουσική μπάντα που παίζει στην πλατεία Ελευθερίας, εκεί, κοντά στο λιμάνι; Είναι μια από τις υπαίθριες συναυλίες που έδιναν οι μουσικοί των ξένων στρατευμάτων, κυρίως Γάλλοι, Άγγλοι και Ιταλοί, αφού τότε στη Θεσσαλονίκη, στον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο, είχαν εγκατασταθεί πάνω από εκατό χιλιάδες ξένοι στρατιώτες. Η μπάντα παίζει, ο κόσμος τρώει ανέμελος το παγωτό του στα τραπεζάκια από τα ζαχαροπλαστεία που υπάρχουν γύρω στην πλατεία, μια γάτα γλείφει λίγο παγωτό σοκολάτα που έπεσε στο πεζοδρόμιο, ενώ η φωτιά κατεβαίνει απειλητικά προς την Εγνατία.

Έλα τώρα να ανέβουμε στην Άνω Πόλη. Τι βλέπεις; Έναν Πανικό με κεφαλαίο Πι βλέπεις. Κόσμος και κοσμάκης τρέχει πανικόβλητος στα στενά δρομάκια της. Κι ο καθένας κουβαλάει ό,τι μπορεί να σώσει από το σπίτι του που σε λίγο θα καεί. Άλλος ένα στρώμα στην πλάτη, άλλος ένα κρεβάτι, ένα τσουβάλι με τηγάνια και ρούχα, άλλοι έχουν φορτώσει σε ένα γαϊδουράκι την ντουλάπα τους ή τη ραπτομηχανή τους, δες μια κοπέλα, κουβαλάει ένα κλουβί με ένα καναρίνι, το καναρίνι έχει βουβαθεί από τον τρόμο του, κι όλοι τρέχουν να κατέβουν στην Εγνατία, να πάνε εκεί που είναι σήμερα χτισμένα τα Πανεπιστήμια ή κάτω στην παραλία, για να γλιτώσουν.



Πυρόπληκτοι κάτοικοι της Θεσσαλονίκης μεταφέρουν την οικοσκευή τους για να τη γλιτώσουν από τη φωτιά.

Όμως η Εγνατία δεν αντέχει. Ο καυτός άνεμος που φυσάει από την κατεύθυνση της πυρκαγιάς μεταφέρει φλογισμένες σπίθες κι έτσι η φωτιά περνάει γρήγορα τον φαρδύ δρόμο και ξεχύνεται προς το κέντρο της πόλης. Κρότοι από τζάμια που σπάζουν εξαιτίας της ζέστης, στέγες που καταρρέουν με πάταγο, κραυγές από μανάδες που τρέχουν με τα μωρά τους αγκαλιά, μιναρέδες από τζαμιά οι οποίοι φλέγονται σαν αναμμένα κεριά, η εκκλησία του Αγίου Δημητρίου σωριάζεται σε ερείπια, εβραϊκές συναγωγές λαμπαδιάζουν καθώς τις καταπίνουν οι φλόγες, ένα κοριτσάκι κρατάει τη μάνα του από τη φούστα για να μην τη χάσει, πυροσβέστες που τρέχουν από δω κι από κει προσπαθώντας να σβήσουν τη φωτιά με κάτι παμπάλαιες ξύλινες πυροσβεστικές αντλίες που μοιάζουν με νεροπίστολα, κρότοι από ανατινάξεις κτιρίων με δυναμίτη ώστε να μην μπορέσει η φωτιά να πάει



Βρετανοί στρατιώτες ρίχνουν θαλασσινό νερό στα καμμένα της προκυμαίας.

παρακάτω, σωλήνες φωταερίου που σκάνε και τινάζουν από μέσα τους φλόγες μέχρι τον ουρανό, μια γιαγιά τρέχει ξυπόλητη γιατί μες στον πανικό τής βγήκαν τα παπούτσια στον δρόμο, υπόγειες αποθήκες με βαρέλια γεμάτα πετρέλαιο και οινόπνευμα που σκάνε με απίστευτο κρότο κάνοντας τη γη να τραντάζεται, να τι έζησαν οι δύστυχοι κάτοικοι της πόλης εκείνη τη φριχτή μέρα.

Μέχρι το βράδυ, η φωτιά έχει φτάσει πια στα κτίρια της παραλίας. Κατά μήκος της αποβάθρας, από το λιμάνι μέχρι σχεδόν τον Λευκό Πύργο, ο ξεσπιτωμένος κοσμάκης κάθεται πάνω στα στρώματα που έχει κουβαλήσει μέχρι εδώ και κοιτάζει ανήμπορος τις φλόγες. Δες γύρω σου. Αριστοκρατικά ξενοδοχεία και εστιατόρια, αρχοντικά σπίτια, πολυτελείς καφετέριες που μέχρι λίγες ώρες πριν ήταν γεμάτες από κόσμο που απολάμβανε τη λεμονάδα ή το γλυκό του, λαμπαδιάζουν το ένα μετά το άλλο και μέσα σε λίγη ώρα δεν απομένει από αυτά παρά μόνο μια μαύρη μάζα από καμένα ντουβάρια και έπιπλα. Να κι ένα πιάνο παρατημένο στην άκρη της αποβάθρας, πρόλαβαν και το έσωσαν, ένας ξένος φαντάρος χτυπάει τα πλήκτρα του καθώς περνά από δίπλα, μα ο κρότος από τις στέγες που καταρρέουν δεν αφήνει να ακουστεί ούτε μια νότα.

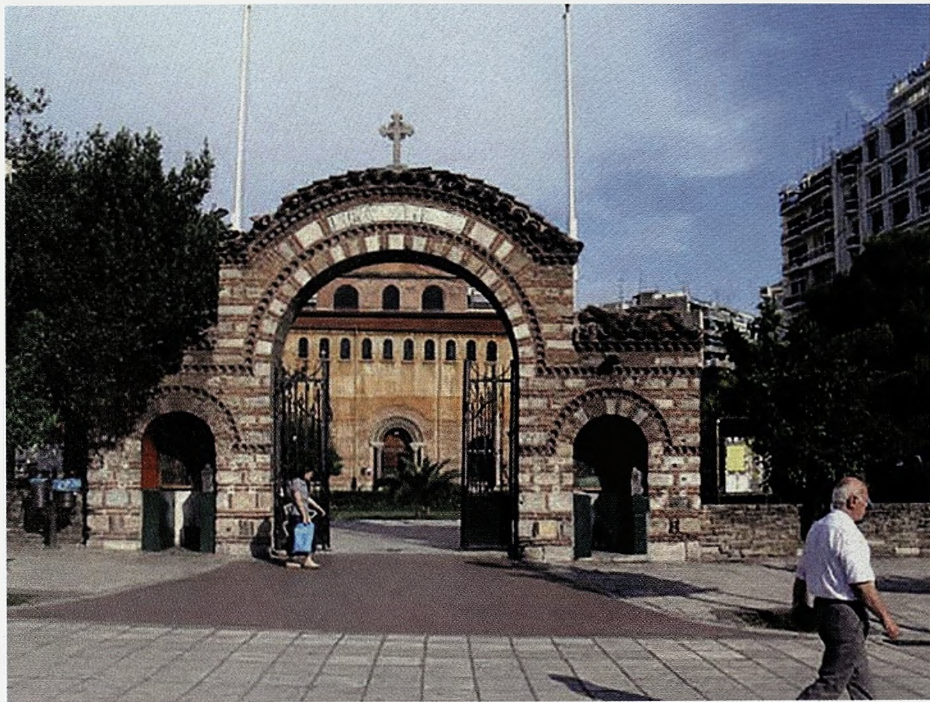
Να ένα αμάξι καμένο στη μέση του δρόμου, ο μεταλλικός σκελετός του έχει στραβώσει από τη φωτιά και το κάνει να μοιάζει με θεόρατο βάτραχο. Να οι πυροσβέστες, ξένοι φαντάροι είναι, που παίρνουν νερό από τη θάλασσα με λαστιχένιους σωλήνες και το ρίχνουν πάνω στα φλεγόμενα κτίρια, μα τι να σου κάνει κι αυτό, είναι σα να προσπαθείς να αδειάσεις μια γεμάτη πισίνα με ένα κουταλάκι του γλυκού, η προσπάθεια είναι μάταιη. Κοίτα στη θάλασσα ένα παράξενο θέαμα που σίγουρα δεν έχεις ξαναδεί: οι βάρκες έχουν πάρει φωτιά από τις σπίθες που ο άνεμος κουβαλάει πάνω τους από τα φλεγόμενα κτίρια κι είναι λες και θαλάσσιοι δράκοντες ξερνούν φλόγες από το στόμα τους κολυμπώντας κατά μήκος της παραλίας. Να και κάτι που δεν πιστεύεις στα μάτια σου πως μπορεί να συμβαίνει: σε μιαν άκρη, ένας πιτσιρίκος έχει μια στοίβα από πεπόνια πλάι του, κόβει φέτες και τις πουλάει στον κόσμο, κι ο κόσμος αγοράζει και τρώει, μασουλάει το πεπόνι κοιτώντας την καταστροφή, γιατί έχουν περάσει πολλές ώρες που εγκατέλειψε τα σπίτια του κι έχει πεινάσει πια. Έχε το νου σου, όλο και κάποιος μπορεί να σε φωτογραφίζει τώρα, γιατί ξένοι φαντάροι κυκλοφορούν με τις μηχανές τους και βγάζουν φωτογραφίες από όλη αυτή τη συμφορά, φωτογραφίες που θα δημοσιευτούν σε ελληνικές και ξένες εφημερίδες για να ενημερώσουν τον κόσμο για το μέγεθος της καταστροφής, αφού τότε δεν υπήρχαν τηλεοπτικές αναμεταδόσεις και φέισμπουκ και κινητά με κάμερες ώστε την ίδια στιγμή να κυκλοφορήσει ζωντανά η είδηση σε όλο τον πλανήτη, η φοβερή είδηση πως «Η Θεσσαλονίκη καίγεται!».



Ένα πιάνο που γλίτωσε από τις φλόγες. Στο βάθος αριστερά ο θόλος της στέγης του μεγάρου Stein, στην πλατεία Ελευθερίας, το οποίο διασώθηκε και επιβιώνει μέχρι σήμερα. Κάποιος δοκιμάζει τα καυτά πλήκτρα του πιάνου.

Η φωτιά κατάκαιγε τα πάντα μέχρι αργά το απόγευμα της επόμενης μέρας, σχεδόν τριάντα ώρες κράτησε το κακό. Περίπου ογδόντα χιλιάδες κόσμος βρέθηκε χωρίς σπίτι από τη μια μέρα στην άλλη. Τις επόμενες μέρες, το κέντρο της πόλης ήταν ένας σωρός από χαλάσματα, τα Καμένα, όπως τα είπανε. Πρόσεχε, μην πλησιάζεις κοντά στα κτίρια, τα ντουβάρια τους πέφτουν και καταπλακώνουν τους απρόσεκτους περαστικούς ή όσους τολμούν να μπουν μέσα μήπως βρουν κάτι πολύτιμο να αρπάξουν, κοσμήματα ίσως ή λεφτά, που δεν τα άγγιξε η φωτιά γιατί ήταν καλά φυλαγμένα. Μα, ακόμα και το χρυσάφι που ήταν φυλαγμένο μέσα στα χρηματοκιβώτια των τραπεζών έλιωσε κι αυτό από τη ζέστη, όπως λιώνει το παγωτό άμα πέσει στην καυτή αμμουδιά. Έλιωσαν ακόμα και οι καραμέλες μέσα στα βάζα των ζαχαροπλαστείων και κόλλησαν αναμεταξύ τους σχηματίζοντας μια τεράστια καραμέλα, λιχουδιά για κάποιον γίγαντα. Βλέπεις τι γίνεται σε αυτό το μισοκαμένο μαγαζί που έπεσε η στέγη του, μα τα ντουβάρια του στέκουν ακόμα; Ένας κουρέας έχει στήσει μια καρέκλα και οι άντρες κάθονται μέσα στα ερείπια για να κουρευτούν και να ξυριστούν, γιατί δεν έχουν πια ούτε σπίτι ούτε ξυραφάκι ούτε καθρέφτη ούτε καρέκλα για να το κάνουν μόνοι τους. Παραδίπλα, κάποιος άλλος έχει στήσει έναν πρόχειρο πάγκο με λιγοστά φρούτα και ζαρζαβατικά, πέντε λεμόνια, τρεις μελιτζάνες, λίγα καρπούζια και πεπόνια, κι έτσι συνεχίζει να κάνει αυτό που έκανε σε όλη του τη ζωή πριν από την Πυρκαγιά, συνεχίζει να είναι μανάβης, δεν μπορεί η φωτιά να τον κάνει να παραιτηθεί από τη ζωή του, ένας μανάβης είναι, η φωτιά δεν μπορεί να το κάψει αυτό.

Πέρασαν πολλά χρόνια από τότε. Τα χαλάσματα των καμένων κτιρίων φορτώθηκαν σε κάρα και πετάχτηκαν στη θάλασσα και πάνω τους χτίστηκε το λιμάνι. Η πόλη σχεδιάστηκε από την αρχή. Φαρδιοί δρόμοι ανοίχτηκαν εκεί που υπήρχαν στενά δρομάκια. Δημιουργήθηκαν πλατείες, όπως αυτές της Αριστοτέλους και της Αγίας Σοφίας, για να παίζουν τα παιδιά και να διαδηλώνουν οι μεγάλοι. Ψηλά τσιμεντένια μέγαρα υψώθηκαν εκεί όπου άλλοτε βρίσκονταν τα σπιτάκια από πέτρα, άχυρο και ξύλα. Τίποτε πια δεν θυμίζει σήμερα εκείνη την καταστροφική πυρκαγιά. Τίποτε; Έτσι νομίζεις; Μα, για σήκωσε τα μάτια σου από το βιβλίο και κοίταξε γύρω σου προσεκτικά. Τι βλέπεις; Το ταβάνι του σπιτιού σου; Την ουρά της γάτας σου; Ένα δαγκωμένο μπισκότο; Ή



Το πρόπυλο του ναού της Αγ. Σοφίας, με τα κεραμίδια της Πυρκαγιάς.

μήπως βλέπεις το παράθυρο από το δωμάτιό σου; Ναι, ναι, αυτό βλέπεις τώρα. Κι έξω από το παράθυρο, τι βλέπεις; Όχι, δεν χρειάζεται να σηκωθείς, μπορείς να τον δεις κι από εκεί που βρίσκεσαι.

Ποιον; Μα, τον δαιμόνιο ερευνητή Μουστάκη Μυστικάκη.

Από εδώ και πέρα, ο δαιμόνιος ερευνητής Μουστάκης Μυστικάκης αναλαμβάνει δράση:

Νάτος! Τον βλέπεις; Δεν τον βλέπεις, ε; Μα φυσικά, ένας δαιμόνιος ερευνητής ξέρει να κρύβεται καλά. Δεν μπορείς να τον δεις γιατί είναι κρυμμένος πίσω από ένα δέντρο, στην πλατεία της Αγίας Σοφίας. Παχύ μουστάκι, μαύρα γυαλιά, μισή μερίδα φαλάκρα, πεταχτά αυτιά, λευκή καμπαρντίνα. Κρατάει ένα λουρί το οποίο καταλήγει στον λαιμό ενός σκύλου. Ο σκύλος ονομάζεται Μήτσος και τον παίρνει μαζί του στις μυστικές αποστολές του ώστε όλοι να νομίζουν πως πρόκειται για έναν συνηθισμένο άνθρωπο που έβγαλε βόλτα τον συνηθισμένο σκύλο του. Έχει κι αυτός ένα μαύρο μουστάκι κάτω από τη μουσούδα του, έχει κι αυτός πεταχτά αυτιά (ένα άσπρο κι ένα μαύρο), έχει κι αυτός δυο μαύρους κύκλους γύρω από τα μάτια του σαν μαύρα γυαλιά, φοράει κι αυτός ένα λευκό τρίχωμα σα λευκή καμπαρντίνα.

Βέβαια, όπως κάθε σκύλος που σέβεται τον εαυτό του, έχει κι αυτός μια ουρά. Δεν πρόκειται όμως για μια συνηθισμένη ουρά, αλλά για μια ουρά-ραντάρ. Μη βιάζεσαι, θα δεις σε λίγο πώς λειτουργεί.

Ο Μουστάκης Μυστικάκης παρατηρεί γύρω του προσεκτικά. Η νέα του αποστολή είναι να ερευνήσει το μυστικό της Πυρκαγιάς. Μπορεί να έχουν περάσει πάνω από εκατό χρόνια από τότε, μα δεν μπορεί, κάποιο ίχνος της πρέπει να έχει απομείνει στην πόλη. Η κίνηση στην πλατεία είναι συνηθισμένη. Λεωφορεία, ταξί, λίγο

ΕΧΑΣΕ ΤΟ ΠΑΙΔΙ ΤΗΣ

Ἡ Ντόννα Ἰσραὴλ Ἀβραὰμ (Ὁδὸς Σπάρτης 45) ἔχασε τὸ παιδί της Ἰουσὲφ τὴν νύκτα τῆς πυρκαϊᾶς. Παρακαλοῦνται οἱ δυνάμενοι νὰ δώσουν πληροφορίας ποῦ εὑρίσκεται τὸ παιδὶ νὰ εἰδοποιήσουν τὴν Διεύθυνσιν Θυμάτων Πυρκαϊᾶς. Τὸ παιδὶ εἶνε 7 ἐτῶν καὶ ἔχει καστανὰ μαλλιά. Ὅποιος θέλῃ ἐπαναφέρῃ τὸ παιδὶ εἰς τὴν μητέρα θὰ λάβῃ ἀμοιβήν. (Ἐκ τοῦ Γραφείου Διευθύνσεως Θυμάτων Πυρκαϊᾶς.) (3)

«Χάνει η μάνα το παιδί...». Από τοπική εφημερίδα εκείνης της εποχής.

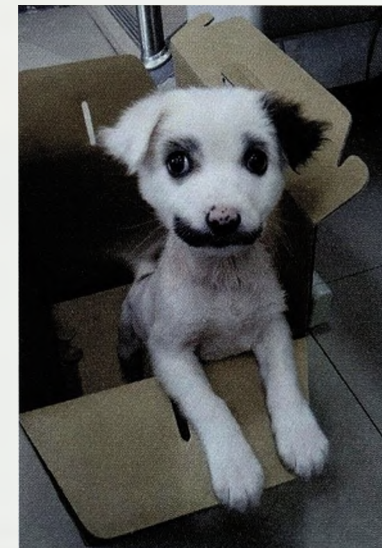
πιο πάνω ο μεγάλος γερανός στο σημείο που σκάβουν για το μετρό, μια γιαγιά που κρατά μια σακούλα με μισό κιλό σαρδέλες, καφετέριες τριγύρω με κρουασάν χωρίς σαρδέλες, ένας ποδηλάτης που περνά κάνοντας γρήγορα πεντάλ γιατί μεσημέριασε και στο σπίτι τον περιμένουνε ψητές σαρδέλες με ψιλοκομμένο μαϊντανό, μα πουθενά κάποιο ίχνος εκείνης της Μεγάλης Φωτιάς.

Ο μέγας ερευνητής μαζί με τον Μήτσο κατευθύνεται προς τον πεζόδρομο της Αγίας Σοφίας. Κοιτάζει γύρω του με δαιμόνιο βλέμμα. Ένας πλανόδιος κιθαρίστας, καθισμένος σε ένα παγκάκι, τραγουδάει:

Ξέρω ένα παιδί που μου λέει πως σε ξέρει
ότι είχατε δει ένα τρελό καλοκαίρι
στο κομμάτι που λείπει απ' τον σπασμένο καθρέφτη
στο λιμάνι φωτιά, τον ήλιο πάλι να πέφτει

(Ξύλινα Σπαθιά, «Φωτιά στο λιμάνι»)

Κάποιοι από τους περαστικούς σταματούν για να ακούσουν το τραγούδι, μερικοί χορεύουν κιόλας, μα κανείς δεν δείχνει να ταράζεται. Και γιατί να ταραχτούν από ένα τραγούδι; Όμως για τον Μουστάκη Μυστικάκη και τον Μήτσο αυτό δεν είναι ένα απλό τραγούδι, μα κάποιο σημάδι που θα τους οδηγήσει στο κρυμμένο μυστικό! Οι –όχι και πάρα πολλές– τρίχες στο κεφάλι του δαιμόνιου ερευνητή έχουν αναστκωθεί όρθιες από την ταραχή, το ίδιο κι η ουράραντάρ του Μήτσου, η οποία γυρίζει γύρω γύρω, λες κι έχει πιάσει κάποιο σήμα στον αέρα! «Ώστε "σπασμένος καθρέφτης" και "φωτιά"», συλλογίζεται ο ερευνητής και το βλέμμα του σαρώνει την περιοχή όλο ανησυχία. Ώπου! Ώπου! Μα ώσπου λέμε! Τα μάτια του πέφτουν πάνω σε έναν σπασμένο καθρέφτη που βρίσκεται ακουμπισμένος σε έναν κάδο γιατί κάνουν ανακαίνιση σε ένα κατάστημα ρούχων και μέσα στον καθρέφτη βλέπει ένα σμήνος από περιστέρια να πετούν στον ουρανό και να πηγαίνουν και να προσγειώνονται πάνω στο πρόπυλο του ναού της Αγίας Σοφίας κάτω από το οποίο περνάει κανείς για να μπει στην αυλή της. Τρέχει ο Μουστάκης Μυστικάκης, τρέχει και ο Μήτσος, και κανένας άλλος δεν τρέχει γιατί δεν έχει λόγο να τρέξει, και τρέχοντας φτάνουν μπρος στο πρόπυλο και κοιτούν τα περιστέρια, ενώ η ουρά του Μήτσου σημαδεύει τα περιστέρια κι ο Μήτσος αμολάει ένα μεγαλοπρεπές «γαβ!» κι έπειτα άλλο ένα, σημάδι πως το ραντάρ του εντόπισε τον στόχο. Ο ερευνητής χωρίς να κάνει «γαβ!» παρατηρεί τη στέγη του πρόπυλου και βλέπει πως είναι καλυμμένη από κάτι μαυρισμένα παλιά κεραμίδια και τότε του κόβεται η ανάσα γιατί με το εκπληκτικό του ένστικτο καταλαβαίνει πως πρόκειται για κεραμίδια από τα καμένα σπίτια της περιοχής που ο αρχιτέκτονας του πρόπυλου είχε τη λαμπρή ιδέα να τα χρησιμοποιήσει εκεί για να μείνουν ως το μοναδικό ζωντανό ίχνος της Πυρκαγιάς στην πόλη, ενώ τα σπίτια τα οποία τα στέγαζαν αυτά τα κεραμίδια και οι άνθρωποι που ζούσαν μέσα σε αυτά τα σπίτια έχουν πια ξεχαστεί από όλους.

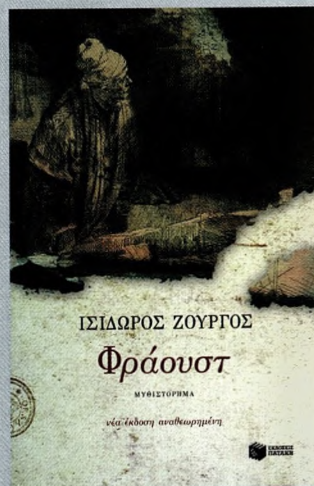


«Ο Σκύλος ο Μήτσος»

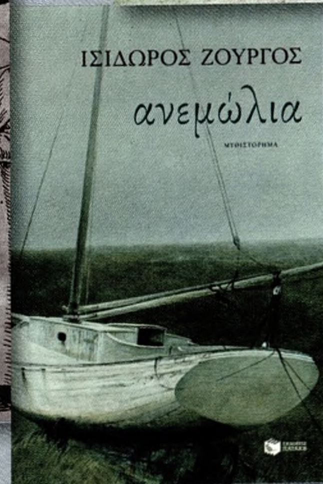
Ο δαιμόνιος ερευνητής Μουστάκης Μυστικάκης και ο Μήτσος κοιτάζονται στα μάτια σιωπηλοί, έτσι όπως κοιτάζονται εκείνοι που ξέρουν πως φυλούν μέσα τους ένα πολύτιμο μυστικό. Ο κόσμος περνά ανυποψίαστος από μπροστά τους. Ο ποδηλάτης τρώει ήδη τις σαρδέλες στο σπίτι του. Άραγε οι άνθρωποι που είχαν για σκεπή τους κάποτε αυτά τα κεραμίδια, πότε να μαγείρεψαν για τελευταία φορά σαρδέλες στο σπίτι τους πριν γίνει στάχτη από τη φωτιά; ■



Ο Ισίδωρος Ζουργός









Τέσσερα από τα βιβλία που εξέδωσε μέχρι σήμερα ο Ισίδωρος Ζουργός. Το πρώτο του μυθιστόρημα, *Φράουστ* (Λιβάνης,1995/ Πατάκης,2010), τα *Ανεμώλια* (Πατάκης, 2011, Βραβείο Αναγνωστών του ΕΚΕΒΙ), το ιδιαίτερο μυθιστόρημά του *Σκηνές από το βίο του Ματίας Αλμοσίνο*, (Πατάκης 2014, Ειδικό Βραβείο Public 2015) και οι *Λίγες και μια νύχτες* (Πατάκης, 2017), ένα βιβλίο με φόντο τη Θεσσαλονίκη του 20ού αιώνα και ειδικά τη συνοικία των Εξοχών που έσβησε πια...

Συνέντευξη στη **ΧΡΙΣΤΙΝΑ ΧΑΛΕΠΛΙΔΟΥ**

Ισίδωρος Ζουργός
«Το μεγάλο βραβείο το δίνει ο χρόνος»

Προσηνής, προσγειωμένος, μετριοπαθής και ταυτόχρονα κατηγορηματικός με τα πιστεύω του, στη συζήτηση που ακολουθεί ισορροπεί με ευκολία μεταξύ εκπαίδευσης και συγγραφής.

Με χαμόγελο που δεν τον εγκαταλείπει, ακόμη και όταν αναφέρεται στη δύσκολη καθημερινότητα, ο Ισίδωρος Ζουργός επιμένει να ζει στη Θεσσαλονίκη και να αποφεύγει σταθερά το facebook, αδύναμος, όπως δηλώνει, να αντιμετωπίσει «τη χυδαιότητα που με ευκολία διακινείται μέσω του διαδικτύου».

Συναντηθήκαμε ένα απόγευμα Σαββάτου στο φιλόξενο σπίτι του. Το ραντεβού κλείστηκε γρήγορα, οι συντεταγμένες δόθηκαν και λίγες ώρες αργότερα με υποδέχθηκαν μαζί με τη σύζυγό του στο διαμέρισμά τους δίπλα στο ΥΜΑΘ. Μάλλον αγαπάει πολύ αυτή την πόλη, σκέφτηκα, αφού διαμένει στην «πυρίκαυστο ζώνη» όπου σε κανονικές συνθήκες, μη καραντίνας, λίγες μέρες περνούν χωρίς διαδήλωση, ενώ κάποιες άλλες με μολότοφ κι εκείνη την αποπνικτική ατμόσφαιρα που αφήνουν πίσω τους τα δακρυγόνα.

«Για να χαριτολογήσουμε και λίγο, σας θυμίζω πως ο Μέλβιλ ξεκίνησε το *Μόμπι Ντικ* με αφορμή μια επιδημία χολέρας στη Νέα Υόρκη, κατά την οποία ήταν αναγκασμένος για τρεις μήνες να μείνει κλεισμένος σπίτι του», μας λέει.

«Άρα», προσθέτει, «η κατάσταση του εγκλεισμού μπορεί τελικά να αποβεί αποδοτική για τη γραφή, και κάτι ακόμη: ο εγκλεισμός είναι και μια ευκαιρία να δούμε τα μέσα μας, να κάνουμε μια ανασκόπηση των φιλοδοξιών μας».

Πριν του ζητήσουμε να... διαλέξει επάγγελμα, τον ρωτάμε για την πανδημία, τον εγκλεισμό και τις αλλαγές στην καθημερινότητά μας με πρώτη και καλύτερη τη χρήση της μάσκας.

«Η πρώτη δυσαρέσκεια στη χρήση της μάσκας είναι ότι οι εκφράσεις των προσώπων μας δεν κοινοποιούνται αυτόματα», απαντά ως συγγραφέας.

Και συνεχίζει ως δάσκαλος με μαθητές ηλικίας από 9 ως 12 χρόνων: «Καλούμαστε να κρατήσουμε την επικοινωνία χάνοντας ένα κομμάτι της εκφραστικότητας. Όμως τα σχολεία πρέπει να μένουν όσο το δυνατόν περισσότερο ανοιχτά. Τα παιδιά στο σπίτι ζουν μια προβληματική κατάσταση όσον αφορά την επιθυμία τους για παρέες και φιλίες, ο εγκλεισμός στο σπίτι είναι ένα φρένο στην κοινωνικοποίησή τους».

Είναι πεπεισμένος ότι τουλάχιστον τα δημοτικά είναι καλύτερο να λειτουργούν έστω και με μάσκα αφού, όπως τονίζει, «η εκπαίδευση είναι μια κοινότητα, ενώ το διαδίκτυο είναι μια κατ' επίφαση κοινότητα».

«Έχουμε θέμα, αλλά ας μην τα βάφουμε μαύρα», προτρέπει, κι η κουβέντα μας αρχίζει.

«Δεν συμμερίζομαι απόλυτα όλη αυτήν την ανησυχία που έχει να κάνει με την κρίση που περνούν τα κείμενα. Ανησυχώ, αυτό είναι αλήθεια, θλίβομαι, αλλά δεν συμμερίζομαι κάθε εσχατολογική ερμηνεία».

Στη ΔΕΘ της χρυσής εποχής του ελληνικού κινηματογράφου οικογενειακώς, παρέα και με τη γιαγιά, όπως συνηθιζόταν τότε.





Η φωτογραφία τραβήχτηκε το 1966 και έχει ιδιαίτερη συναισθηματική αξία για τον Ισίδωρο Ζουργό, αφού τον απεικονίζει μαζί με τον μεγάλο αδερφό του, που δεν βρίσκεται πια στη ζωή.

Δάσκαλος ή συγγραφέας, ποιο θα βάζατε πρώτο στη σειρά αν χρειαζόταν;

Αν μπει το διαχωριστικό «ή» ανάμεσα, είναι από τις πιο δύσκολες ερωτήσεις που μου έχουν υποβληθεί, γιατί προφανώς το «δάσκαλος» είναι ένα επάγγελμα το οποίο κάλυπτε από πολύ νωρίς τον βιοπορισμό μου. Μάλιστα, επειδή υπάρχει η καθημερινή συναναστροφή και σχέση με τα παιδιά, ο χώρος της εκπαίδευσης παρέχει έναν πολύ υψηλής ποιότητας βιοπορισμό, όχι βέβαια από οικονομική άποψη. Είναι πολύ διαφορετικό να συναναστρέφεσαι νέους ανθρώπους από το να εργάζεσαι σε μια ιδιωτική εταιρία, όπου το παιχνίδι είναι άλλο και μάλιστα είναι πολύ πιθανό να σε στεγνώσει πριν της ώρας σου. Δάσκαλος, λοιπόν, εδώ και 31 χρόνια από συνειδητή επιλογή και με μεγάλη ευγνωμοσύνη στον θεσμό του σχολείου. Από την άλλη, όμως, οντολογικά νομίζω πως είμαι συγγραφέας. Τώρα, πώς αυτά τα δύο συνυπάρχουν; Παρουσιάζουν, νομίζω, πολλές συνάφειες και αλληλοϋποστήριξη, αλλά βρίσκονται και σε ένα δίπολο, όπου η κάθε άκρη σε σπρώχνει σε μια διαφορετική κατεύθυνση.

Η καραντίνα άλλαξε πολλά πράγματα στην καθημερινότητά μας. Πώς τα πάτε ως άνθρωπος, ως εκπαιδευτικός και βέβαια ως συγγραφέας;

Ένα κομμάτι της πρώτης καραντίνας είχε να κάνει με το γεγονός ότι η σχέση με τους μαθητές πέρασε μέσω διαδικτύου. Και αυτό ήταν κάτι πολύ σημαντικό και για τους γονείς και για τα παιδιά. Η σχέση με τα παιδιά ενισχύθηκε. Φάνηκε πως σ' αυτήν τη δύσκολη περίσταση παραμένουμε τάξη και ενότητα, μένουμε άνθρωποι που αλληλοεπιδρούμε και από αυτήν την άποψη ήταν μια θετική εμπειρία. Προφανώς, δεν συγκρίνεται με την εκ του σύνεγγυς διδακτική πράξη, τη φυσική διδασκαλία, όμως μέσα στο έρημο τοπίο της καραντίνας είναι κάτι πολύ σημαντικό.

Από την άλλη, να ομολογήσω πως κάποια στιγμή πολύ νωρίς συνειδητοποίησα, όπως πιθανότατα και άλλοι συγγραφείς, ότι η καραντίνα είναι μια ευκαιρία να επιταχύνω κάποια σχέδια που είχα στο συρτάρι. Ξεκίνησα το βιβλίο που γράφω τώρα, κάτι που το υπολόγιζα για το περασμένο καλοκαίρι περίπου στο τέλος της σχολικής χρονιάς.

Πιστεύετε πως εξ ανάγκης πέτυχε η εκπαίδευση από απόσταση, που δοκιμάστηκε ήδη από το πρώτο κύμα της πανδημίας;

Νομίζω ότι σε γενικές γραμμές πολύ γρήγορα άνθρωποι οι οποίοι δεν είχαν καμία σχέση με την τεχνολογία προσαρμόστηκαν και μέσα από ένα αλληλοϋποστηρικτικό πλαίσιο η δική μου αίσθηση είναι ότι «περπάτησε». Άλλες φορές ήταν πολύ πιο επιτυχημένη από ό,τι μπορούσε να φανταστεί κανείς και άλλες φορές σκόνταψε σε εμπόδια που επίσης δεν μπορούσε να υπολογίσει κανείς. Στην επόμενη ανάγκη που μας παρουσιάστηκε, οι όποιες αδυναμίες διορθώθηκαν κατά ένα πολύ μεγάλο μέρος και οπωσδήποτε δε χάθηκε χρόνος, όπως την πρώτη φορά.

Η εξ αποστάσεως εκπαίδευση είναι ένα αντίβαρο στο ξαφνικό που προέκυψε. Με άλλα λόγια, ένα δεκανίκι είναι προτιμότερο από το τίποτα. Προφανώς η εκ του σύνεγγυς διδασκαλία είναι ό,τι πιο ουσιαστικό.

Πάντως, στη χώρα μας και η εκ του σύνεγγυς διδασκαλία δέχεται συχνά κριτική. Ετησίως, μάλιστα, με αφορμή το θέμα της έκθεσης στις πανελλαδικές εξετάσεις, ξεσπά θύελλα αντιδράσεων για το πόσα γράμματα ξέρουν οι 18άρηδες υποψήφιοι φοιτητές και τι σχέση έχουν αποκτήσει με την ανάγνωση.

Είμαι εκπαιδευτικός στην πρωτοβάθμια εκπαίδευση, οπότε δεν ζω από κοντά όλο αυτό το σύστημα των πανελλαδικών, των φροντιστηρίων και το πώς οδηγείς το μυαλό των εφήβων προς μια κατεύθυνση και μετά αξιολογείς τα αποτελέσματα. Ομολογώ πως είμαι λίγο επιφυλακτικός με αυτού του είδους τη δοκιμασία ως προς τη γλώσσα. Νομίζω πως οι δυνατότητες της γλώσσας και το φαινόμενο της ύπαρξής της είναι κάτι πολύ πιο ευρύ από μια διαδικασία αξιολογική, όπως αυτή που υπάρχει. Ακόμη κι αν βελτιωνόταν με πολλούς τρόπους, δεν θα ήταν παρά ένα ποτήρι θαλασσόνερο σε έναν ωκεανό, όπως είναι η γραφή, η ανθρώπινη σκέψη και η γλώσσα.

Αν δούμε το ίδιο το φαινόμενο της ανάγνωσης σε παγκόσμιο επίπεδο, θα διαπιστώσουμε πως πράγματι περνάει κρίση. Ζούμε τον πολιτισμό της εικόνας, την κυριαρχία της. Ποτέ πριν στον ανθρώπινο πολιτισμό δεν υπήρχε η δυνατότητα της ρέουσας εικόνας σε τέτοιο βαθμό και μάλιστα δωρεάν, ώστε κι αν ακόμη ζούσαμε δέκα ζωές, να μην μπορούμε να καταναλώσουμε αυτό που προσφέρεται.

Το κείμενο και η ανάγνωση ως τρόπος επικοινωνίας βρίσκονται σε κάποιο μαρασμό σε σχέση με το παρελθόν. Η νέα γενιά καλείται να επεξεργαστεί τον καινούριο κόσμο χωρίς να είναι το ίδιο προετοιμασμένη σε αυτό που λέγεται «αποκρυπτογράφηση κειμένου», σε αυτό που λέγεται «παίρνω όλα τα νοήματα και όλα τα κέρδη» από μια παράγραφο ή μια σελίδα. Εδώ έχουμε ένα ερώτημα κι αυτό είναι παγκόσμιο. Νομίζω πως ο ανθρώπινος νους βρίσκει πλέον άλλους τρόπους για να καταλήγει σε συμπεράσματα και λύσεις,

Απαγγελία ποιήματος μετά τις γυμναστικές επιδείξεις στο δημοτικό, στη λήξη του σχολικού έτους 1969-70. Το πάθος είναι εμφανές ακόμη και στο χαρτί.



τρόπους τους οποίους είχε στο παρελθόν μόνο μέσω της σπουδής των κειμένων. Για παράδειγμα, αυτήν τη στιγμή υπάρχουν νέα παιδιά που έχουν πνευματικά ενδιαφέροντα, όμως οι αναγνώσεις τους, πέρα από την υποχρεωτικότητα στο πανεπιστήμιο ή στο λύκειο, είναι ελάχιστες. Όμως, αυτά τα παιδιά βλέπουν πολλές ταινίες, ντοκιμαντέρ, θέατρο... Δεν μπορούμε να πούμε ότι είναι σε μια πνευματική ατροφία σε σχέση με το παρελθόν. Έχουν μια δυσκολία με τα κείμενα, αλλά από την άλλη παρατηρούν συνεχώς μια ροή κινούμενων εικόνων και ήχου που δεν την είχαμε εμείς.

Νομίζω πως το στοίχημα είναι μπροστά. Εγώ ως άνθρωπος των κειμένων έχω μια πικρή αίσθηση, γιατί τα κείμενα δεν βρίσκονται στην περίοπτη θέση, σ' αυτήν που ήταν πριν από 30 ή 40 χρόνια. Ίσως θα πρέπει να προσαρμοστούμε στο γεγονός πως η τεχνολογία χτίζει καινούριους ορίζοντες και καινούριους κόσμους.

Παλαιότερα έλεγαν πάντως ότι το γραπτό κείμενο σου δίνει τις βάσεις για να επεξεργαστείς στη συνέχεια πιο πολύπλοκα ερεθίσματα...

Νομίζω ότι είναι μάλλον κοινός τόπος και

«Μερικά πρωινά Δευτέρας, συννεφιασμένα και βροχερά, οι δάσκαλοι έχουμε την πολυτέλεια να ακούσουμε τα παιδιά να μας διηγούνται το όνειρο που είδαν το προηγούμενο βράδυ και ν' αρχίσει έτσι η βδομάδα μας. Αυτό είναι μια συναισθηματική πολυτέλεια την οποία μόνο η εκπαίδευση μπορεί να προσφέρει».



Στη Λίνδο με φίλους. Στιγμιότυπο από την καθιερωμένη πενθήμερη της τελευταίας τάξης του Λυκείου στη Ρόδο.

«Δεν έχω facebook, δεν ασχολούμαι μ' αυτό για λόγους που έχουν να κάνουν με την οικονομία του χρόνου μου και με μια δυσανεξία προς την ηλεκτρονική φλυαρία. Και κάτι ακόμη που το αναφέρω με κάθε ευκαιρία: με εξοργίζει αυτή η αγένεια πίσω από την ανωνυμία του διαδικτύου. Είναι κάτι που δεν μπορώ να το δεχτώ».

έχει μια δόση αλήθειας ότι τα κείμενα σου έδιναν τις νοητικές βάσεις για να επεξεργαστείς μια ροή παραστάσεων και πληροφοριών. Τώρα, κατά πόσο αυτή η έλλειψη ή η αντικατάστασή τους με σαθρά υποστυλώματα συμβαίνει στον βαθμό που φοβόμαστε, θα το δείξουν τα επόμενα χρόνια.

Δεν συμμερίζομαι απόλυτα όλη αυτή την ανησυχία που έχει να κάνει με την κρίση που περνούν τα κείμενα. Ανησυχώ, αυτό είναι αλήθεια, θλίβομαι, αλλά δεν συμμερίζομαι κάθε εσχατολογική ερμηνεία.

Και κάτι ακόμη. Παρατηρώντας απόπειρες γραφής του παρελθόντος, πριν ακόμη την έλευση του διαδικτύου και της όλης πρόσφατης ελαύνουσας τεχνολογίας, μη μου πείτε ότι πολλά κείμενα του 19ου αιώνα, όταν τα διαβάζαμε το 1980, δεν μας φαίνονταν κάπως πλαδαρά ή και φλύαρα. Άρα, λοιπόν, υπήρχε έτσι κι αλλιώς μια διάθεση του λόγου να οδηγηθεί σε πιο λιτές αποτυπώσεις. Σας το λέει αυτό ένας συγγραφέας που δεν συμπαθεί ιδιαίτερα τη λιτότητα στα κείμενα, αλλά από εκεί και πέρα νομίζω ότι αναγνωστικά υπήρχε ήδη μια δυσφορία απέναντι στην τόσο λεπτομερειακή απεικόνιση του κόσμου ή την αφόρητα εμβριθή ανάλυση των συναισθημάτων.

Πάρα πολλά στοιχεία σήμερα εννοούνται, οι ίδιοι οι αναγνώστες αντιμετωπίζονται ως πολύ πιο ικανοί να συμπληρώσουν τα κενά και δεν χρειάζεται να τα δίνει όλα έτοιμα ο συγγραφέας.

Από την *Ανδονόπιτα* ως τα *Ανεμώλια* και από τις *Λίγες και μία νύχτες* ως τις *Ρετσίνες του Βασιλιά*, οι τίτλοι σας κινούν εξαρχής την περιέργεια του αναγνώστη. Ο τίτλος είναι ερώτημα που σας απασχολεί ιδιαίτερα στα έργα σας;

Το θέμα των τίτλων είναι κάτι πολύ ενδιαφέρον και το συζητώ με κάθε ευκαιρία. Η δική μου θέση και αίσθηση είναι πως ο τίτλος είναι οργανικότατο μέρος του κειμένου. Θα πρέπει να έχει ένα είδος συζυγικής πίστης –να το πούμε έτσι– απέναντι στο κείμενο, αλλά από την άλλη θα πρέπει να είναι και κάτι που θα ξεχωρίζει μες στους σωρούς των λέξεων. Προκύπτουν οι τίτλοι; Προφανώς, αλλά προκύπτουν μετά την εκδήλωση ενός έντονου και μόνιμου ενδιαφέροντος από τον συγγραφέα.

Το θέμα των τίτλων με απασχολεί πολύ και η εμπειρία μου μετά τη συγγραφή εννέα βιβλίων είναι πως ο τίτλος έρχεται και σε βρίσκει, αλλά για να έρθει θα πρέπει να έχεις εκδηλώσει ένα βαθύτατο ενδιαφέρον για την ύπαρξή του, να τον προσκαλείς.

Πάντως, το ευτύχημα για μένα είναι πως, αν αυτή τη στιγμή μου έλεγαν πως έχω τη δυνατότητα να ανασκευάσω και τους εννέα τίτλους των μυθιστορημάτων που έχω γράψει, δεν θα άλλαζα κανέναν απολύτως.

Πάντα στην αρχή προκύπτει ο τίτλος;

Υπάρχουν περιπτώσεις όπου έχω τον τίτλο και δεν έχω το βιβλίο. Υπάρχουν όμως και φορές, όπως μου έχει συμβεί στα *Ανεμώλια* όπου το βιβλίο είχε ολοκληρωθεί και υπήρχαν τρεις υποψήφιοι τίτλοι, οι οποίοι διαγκωνίζονταν για το ποιος θα κυριαρχήσει. Μάλιστα, κάποια στιγμή σκέφτηκα να κάνω ένα είδος δημοψηφίσματος σε φιλικό κύκλο. Η επιλογή τελικά ήρθε από μόνη της.

Μερικές φορές ο τίτλος έρχεται κατά τη ροή της γραφής. Ξεκινάς να γράφεις, τυπικά δεν σε απασχολεί και ξαφνικά αναδύεται και λες «αυτός είναι». Οι συγγραφείς, μάλιστα, που γράφουν χρόνια μπορούν και αναγνωρίζουν ότι είναι πράγματι αυτός και όχι κάποια ψευδαίσθηση. Το καταλαβαίνεις.

Το ίδιο συμβαίνει και με το πώς θα πάει το βιβλίο; Νοιώθει ο συγγραφέας πώς θα υποδεχθεί το έργο του το αναγνωστικό κοινό;

Α, αυτό μπορεί να είναι και η δική μου αδυναμία. Την ώρα που γράφω, στο κοντινό εκείνο διάστημα δεν έχω καμία ικανότητα να φανταστώ ή να υπολογίσω την υποδοχή.

Να το πω, όμως, και λίγο αλλιώς. Γράφοντας ένα βιβλίο, η εσωτερική προτεραιότητα είναι πολύ σημαντική. Με νοιάζει να είμαι σε αρμονία με τον εαυτό μου και με τους στόχους μου. Από εκεί κι ύστερα το βιβλίο θα ταξιδέψει. Το αν αγαπηθεί, το αν γίνει αποδεκτό, αν περάσει αδιάφορο, είναι κάτι που αφορά τη δυναμική της σχέσης ανάμεσα στο αναγνωστικό κοινό και το συγκεκριμένο κείμενο. Όπως και να έχει, προτεραιότητα έχει να είμαι εγώ ικανοποιημένος σε σχέση με τις επιθυμίες και τους στόχους μου, μόνο τότε το αφήνω να ταξιδέψει.

Το Internet, και κυρίως τα λεγόμενα κοινωνικά δίκτυα, προεξάρχοντος του facebook, έχουν δώσει την ευκαιρία σε πολλούς χρήστες τους να γράφουν καθημερινά. Τι γνώμη έχετε για τους «διαδικτυακούς συγγραφείς»;

Εξαρχής θεωρώ πως η ενασχόληση με τη γραφή είναι θετική, όχι γιατί οπωσδήποτε θα παραχθούν αριστουργηματικά κείμενα, αλλά γιατί όταν ασκείσαι στη γραφή, γίνεσαι και καλύτερος αναγνώστης. Έχουμε ανάγκη από ασκημένους αναγνώστες αυτά τα χρόνια.

Η άσκηση, λοιπόν, με τη γραφή ακονίζει τη σκέψη, βελτιώνει την εστίαση της προσοχής, δημιουργεί μια σχέση με τη γλώσσα η οποία μπορεί να είναι λογική και κανονιστική, αλλά ταυτόχρονα και συναισθηματική. Καλώς να έρθουν, λοιπόν, οι συγγραφείς. Τώρα, αν κάποιοι νομίζουν ότι με μια επιδερμική ενασχόληση έχουν φτάσει στις κορυφές της τέχνης, αυτοί κάποια στιγμή θα αφιππεύσουν. Το έλεγε άλλωστε ο Ελύτης ότι η κατάρα της Ελλάδας είναι η ευκολία...

Με την ευκαιρία να σας πω ότι δεν έχω facebook. Δεν ασχολούμαι μ' αυτό για λόγους που έχουν να κάνουν με την οικονομία του χρόνου μου και με μια δυσανεξία απέναντι στην ηλεκτρονική φλυαρία. Και κάτι ακόμη που το αναφέρω με κάθε ευκαιρία: με εξοργίζει αυτή η αγένεια πίσω από την ανωνυμία του διαδικτύου. Είναι κάτι το οποίο δεν μπορώ να το δεχτώ. Πολλές φορές διαβάζοντας απόψεις και μάλιστα για θέματα για τα οποία δεν είχα και κάποιο ιδιαίτερο ενδιαφέρον, γραμμένες από ανθρώπους που δεν τους ήξερα προσωπικά κι έβλεπα από κάτω σχόλια με όλη αυτήν την ανοησία και τη χυδαιότητα, δεν μπορούσα να συνεχίσω, σταματούσα εκεί.

...Συχνά και την επιθετικότητα.

Ακριβώς, και την επιθετικότητα. Είμαστε εντελώς ανήμποροι απέναντι σε αυτήν τη χυδαιότητα του διαδικτύου. Κάποια στιγμή έπρεπε να δημιουργήσω ένα προφίλ στο facebook, καθαρά για τεχνικούς λόγους, και το εγκατέλειψα όσο πιο γρήγορα μπορούσα.

Τα βραβεία λένε κάτι στους σύγχρονους συγγραφείς;

Είναι ανθρώπινο κάτι να λένε, έχω όμως την αίσθηση ότι τα τελευταία χρόνια δεν λένε κάτι ιδιαίτερο στην αγορά. Πριν από μερικές δεκαετίες το βραβείο είχε επίσης και το νόημα ότι το βιβλίο θα είχε μια καλύτερη μοίρα στην εμπορική του κυκλοφορία.

Κατά δεύτερο λόγο, είναι εμφανές ότι μέσα από τα βραβεία διαγκωνίζονται και πάλι οι ανθρώπινες συμπάθειες-αντιπάθειες, οι παρέες, οι συντροφιές, οι ιδιοτέλειες...

Προφανώς, το μεγάλο βραβείο το δίνει ο χρόνος και νομίζω ότι πραγματικός δημιουργός είναι αυτός ο οποίος φλέγεται να αφήσει ένα έργο, να έχει μια ανοιχτή ερωτική και ανταγωνιστική σχέση με τον χρόνο. Εξάλλου, η ίδια η καλλιτεχνική δημιουργία από μόνη της θέλει να είναι μια κιβωτός που θα σωθεί στον κατακλυσμό του χρόνου.

Ο χρόνος μέσα στα βιβλία σας τι ρόλο κατέχει;

Στα βιβλία μου ο ιστορικός χρόνος έχει ένα μεγάλο κομμάτι και αυτό έχει σχέση με τη σαγήνη του παρελθόντος όπως τη ζω ως αναγνώστης και ως θεατής. Κατά δεύτερο λόγο, έχει να κάνει με την αγωνία να συγκρίνεις τις ζωές και τα αξιακά συστήματα από εποχή σε εποχή. Ίσως αυτά να είναι τα απόνερα μιας αγωνίας για το τι είναι αυτό που δεν φθείρεται, αλλά έχει διαχρονική αξία. Η αναζήτηση του κλασικού, του θεϊκού, πείτε το όπως θέλετε. Το ταξίδι του χρόνου μέσα στη λογοτεχνία είναι φορτισμένο από αυτού του είδους τις εμμονές και τις φιλοδοξίες. Προφανώς, ένα μυθιστόρημα που πραγματεύεται θέματα σε ιστορικό χρόνο έχει άλλου είδους δυσκολίες αλλά και προνόμια στα μάτια του αναγνώστη,



Με τον δικό του «δάσκαλο», τον Μίμη Σουλιώτη, στη Φλώρινα. Η φωτογραφία τραβήχτηκε το 1983 στα γραφεία της εφημερίδας *Κοινή Γνώμη* που εξέδιδε ο ποιητής. Ο Ισίδωρος Ζουργός σε πολλή νεαρή ηλικία τότε, διατηρούσε ήδη εβδομαδιαία στήλη στο έντυπο.

ενώ ένα μυθιστόρημα που έχει να κάνει με το σήμερα, όπως οι *Ρετσίνες του Βασιλιά*, έχει λιγότερη δυσκολία στη συγγραφή, γιατί δεν προϋποθέτει τη δουλειά που απαιτεί για παράδειγμα ο *Ματίας Αλμοσίνο*. Από την άλλη, κάτι το απόλυτα σημερινό δεν μπορεί να έχει εξ ορισμού τη γοητεία που έχει μια αφήγηση του παρελθόντος. Το μυθιστόρημα που αναφέρεται στη σύγχρονη εποχή μιλάει στους ανθρώπους για πράγματα καθημερινά, και πολύ εύκολα μπορεί να πουν οι αναγνώστες «αυτά τα ξέρω, γιατί τα ζω κάθε μέρα, δεν μ' ενδιαφέρει, σταματώ». Νομίζω ότι αυτή είναι μια ειδοποιός διαφορά ανάμεσα σε μυθιστορήματα που μιλάνε για το παρελθόν και σε αυτά που αναφέρονται στο σήμερα.



Πρωτοδιόριστος δάσκαλος στον φάρο του Γερογόμπου στην Κεφαλονιά.

Η αναζήτηση αυτού που μένει ανά τους αιώνες, του κλασικού, εξηγεί τις αναφορές σας στους κλασικούς από τον Όμηρο ως τον Σαίξπηρ;

Ήθελα πάντα τα βιβλία μου να μη βιώνουν ορφάνια, ήθελα δηλαδή με κάποιον τρόπο να φαίνεται ότι είναι παιδιά άλλων, πολύ πιο σημαντικών βιβλίων, ότι φιλοδοξούν να πάρουν μόνο ένα κομμάτι από τη σκιά του Ομήρου ή αυτήν του Σαίξπηρ για παράδειγμα. Τελικά, ύστερα από αναζητήσεις, κατέληξα στο συμπέρασμα πως ο κόσμος των βιβλίων ήταν το πιο παλιό διαδίκτυο. Ότι τα βιβλία συναντούσαν το ένα το άλλο σε χρονικές ασυνέχειες πολλές φορές ή και σε κοινωνία με άλλους πολιτισμούς και ότι αυτό είναι ένα πολύ γοητευτικό παιχνίδι. Υπάρχει, άλλωστε, και η άποψη ότι υπάρχουν κάποιες αφηγηματικές μήτρες οι οποίες γεννούν εκατομμύρια βιβλία και ότι κάποια στιγμή εντοπίζοντας αυτές τις μήτρες μπορείς κι εσύ να καταλάβεις καλύτερα την πορεία όλων των βιβλίων, τουλάχιστον στον δυτικό πολιτισμό, που μας είναι πιο οικείος.

Πώς τη βιώνετε τη Θεσσαλονίκη σήμερα;

Προφανώς και είναι μια πόλη στην οποία χαίνουν οι πληγές της. Από τα πολύ απλά και αυτονόητα, που τα ξέρουμε όλοι, έλλειψη μετρό, προβληματικός ΟΑΣΘ, δυσκολίες στην καθαριότητα... Έχω την εντύπωση ότι είμαστε μια πόλη που δεν έχουμε ανασφάλεια σε ό,τι αφορά το ιστορικό παρελθόν, αλλά έχουμε πρόβλημα στη διαχείριση των καθημερινών προβλημάτων. Λαοί που έχουν πολύ λιγότερο ασχοληθεί στη ζωή τους με την κουλτούρα, τα γράμματα και τις τέχνες ξέρουν να διαχειρίζονται την καθημερινότητά τους πολύ καλύτερα από εμάς. Πολλές φορές ακούω ότι στη Θεσσαλονίκη έχουμε πρόβλημα παιδείας. Δεν συμφωνώ με αυτό, δεν είμαστε λιγότερο πεπαιδευμένοι από κατοίκους άλλων πόλεων. Δεν έχουμε, όμως, μπει ακόμη στη λογική του ορθού λόγου και δεν ζούμε σε ένα κράτος που να έχει αρχή, μέση και τέλος. Το προφανές αποτέλεσμα από όλα αυτά είναι η Τοπική Αυτοδιοίκηση να είναι ασυντόνιστη και το κράτος να περνάει τη μία κρίση μετά την άλλη, κι αυτό φαίνεται.

Νομίζω ότι στα επόμενα πέντε, δέκα ή δεκαπέντε χρόνια η Θεσσαλονίκη θα γνωρίσει πολύ καλύτερες μέρες, γιατί έχει αυτές τις χωροταξικές εστίες που μπορεί να γεννήσουν πολύ καλύτερους τόπους για τους επισκέπτες, έχει παραδοσιακές συνοικίες και αναξιοποίητα μέρη, έχει ένα ιστορικό κέντρο που κάτι αξίζει ακόμη, παρότι έχει λεηλατηθεί από την αντιπαροχή και τους Βησιγότθους εργολάβους της δεκαετίας του '60 και του '70, και να με συγχωρούν οι Βησιγότθοι. Εξακολουθούν και υπάρχουν γοητευτικότατες περιοχές. Νομίζω πως, όταν αυτό που ζούμε τώρα με την πανδημία θα έχει τελειώσει και όταν ολοκληρωθούν κάποιες υποδομές, θα ζήσουμε μια οικονομική ανάπτυξη η οποία αποτελεί ζητούμενο εδώ και πολλά χρόνια.

Η Θεσσαλονίκη έχει δυναμική και νομίζω πως όσοι την αγαπάμε –ο καθένας με τον τρόπο του– πρέπει να μείνει εδώ και να τη στηρίξει. Η δική μου η σχέση με τη Θεσσαλονίκη, δεν θα την έλεγα ερωτική γιατί είναι πολύ φθαρμένη αυτή η λέξη, είναι μια σχέση αγάπης, η οποία νομίζω διακρίνεται στα βιβλία μου με το να μεταφέρω τη Θεσσαλονίκη και να την παραβάλλω, μερικές φορές ίσως σκανδαλωδώς, με την ευρωπαϊκή ιστορία.

Σας προτάθηκε να κατηφορίσετε προς Αθήνα;

Όχι, δεν μου έχει γίνει τέτοια πρόταση, ίσως γιατί ήταν εμφανές από την πρώτη στιγμή ότι δεν θα με ενδιέφερε κάτι τέτοιο. Είμαι ένας άνθρωπος αυτής της πόλης και νομίζω ότι δεν μπορώ να ζήσω μακριά της. Ίσως η αλλαγή τόπου σε έναν συγγραφέα να προσφέρει κάποια πλεονεκτήματα, όπως για παράδειγμα όταν ζεις στην Αθήνα είσαι πολύ πιο κοντά σε όλα, όμως αυτό δεν με ενδιαφέρει. Η γραφή για να μπορέσει να ευδοκιμήσει χρειάζεται την απομάκρυνση, αν θέλετε κάποιες φορές και τη μοναξιά.

Πάντως λένε πως έχουμε μια έφεση στην γκρίνια, την εσωστρέφεια, ίσως και να είμαστε κάπως μπερδεμένοι για την ταυτότητά μας που ισορροπεί μεταξύ πρωτεύουσας και περιφέρειας.

Έχουμε, ίσως, σε υπερθετικό βαθμό το σύνδρομο της δεύτερης πόλης. Δεν είμαστε μοναδικό φαινόμενο που η δεύτερη πόλη γκρινιάζει απέναντι στην πρωτεύουσα, όμως έχουμε ένα κράτος που προήλθε από τερατογένεση, ύστερα από τον Εμφύλιο. Το ασύμμετρο της ελληνικής χωροταξίας φαίνεται από το ότι ο μισός πληθυσμός βρίσκεται σ' έναν νομό, οπότε καταλαβαίνετε πως αυτό κάνει την γκρίνια και το παράπονο πιο έντονα.

Νομίζω ότι δεν έχει κανένα νόημα να μεμψιμοιρούμε. Τα πολλά λόγια από ένα σημείο και μετά είναι και κουραστικά και θλιβερά. Όποιος αγαπάει τη Θεσσαλονίκη, ας σταματήσει να γκρινιάζει για την Αθήνα, και μέσα από τον τρόπο που ξέρει αυτός καλύτερα ας βοηθήσει αυτή την πόλη όσο μπορεί, εκεί σταματάει για μένα αυτή η συζήτηση.

Κι ενώ οι *Ρετσίνες του Βασιλιά* ταξιδεύουν, μπορείτε να μας πείτε για το βιβλίο που γράφετε τώρα;

Αυτό που μπορώ να σας πω είναι ότι πρόκειται για ένα βιβλίο που έχει να κάνει με παρελθόντα χρόνο αρκετά μακρινό. Είναι κάτι που το είχα στο μυαλό μου εδώ και δεκαετίες θα έλεγα. Είναι ένα βιβλίο που για να ολοκληρωθεί χρειάζεται πολύ διάβασμα και μελέτη, γιατί προϋποθέτει την ανασύσταση ενός ολόκληρου κόσμου.

Ήδη έχω κλείσει περισσότερο από δύο χρόνια που διαβάζω και μελετώ προς μια συγκεκριμένη κατεύθυνση. Τώρα γράφω και ερευνώ ταυτόχρονα. Θεωρώ ότι θέλει ακόμη αρκετή δουλειά και, όπως πάντα συμβαίνει, υποβόσκει αυτή η αναπόφευκτη ανασφάλεια, μιας και ο συγγραφέας είναι ένας ακροβάτης ο οποίος κάνει το νούμερό του σε ένα σχοινί πάνω απ' το κενό και ανά πάσα στιγμή μπορεί να πέσει και να χάσει το στοίχημα. Μπορεί αυτό που έχει ο συγγραφέας στο μυαλό του να μη φτάσει στο τέλος σε ένα επίπεδο στο οποίο θα ήθελε να είναι. Αυτό, όμως, είναι μια γενικότερη αβεβαιότητα στον χώρο της τέχνης και στη ζωή γενικότερα, όμως στην τέχνη κάπως περισσότερο, μιας και στη ζωή, όπως και στην επιστήμη, τα πράγματα είναι μετρήσιμα. Στην τέχνη κάνεις μια πιρουέτα και δεν ξέρεις πώς θα σταθείς ύστερα απ' αυτήν.

Χρονικά πότε εκτιμάτε ότι θα υποδεχθούμε το νέο σας έργο;

Αν και όλα είναι υπό αίρεση, πιθανότητα το φθινόπωρο του 2021 να είναι έτοιμο προς έκδοση.

Πώς κατανέμετε την ημέρα σας ανάμεσα στα καθήκοντα του δασκάλου και του συγγραφέα;

Όταν είναι ανοιχτά τα σχολεία, η συγγραφική μου μέρα αρχίζει μετά τις τέσσερις το απόγευμα και εμπεριέχει Σαββατοκύριακα, Πάσχα, Χριστούγεννα, όλα. Το δε καλοκαίρι όλοι οι συγγραφείς που είμαστε στην εκπαίδευση το αξιοποιούμε όσο μπορούμε. Είναι μια ευκαιρία να έχεις μια συνεχόμενη ροή γραφής την οποία η καθημερινότητα του σχολείου σού τη διακόπτει, αν και με όμορφο τρόπο ομολογουμένως.

Να ανοίξω εδώ μια παρένθεση. Δεν θα μπορούσα να φανταστώ ότι δουλεύω σε έναν οργανισμό ή σε μια τράπεζα και ότι υπάρχουν πενήντα άνθρωποι στη σειρά μπροστά μου από τους οποίους οι 45 θα διαμαρτύρονται κι εγώ θα προσπαθώ να λύσω τα θέματα πίσω από μια θυρίδα, μου ακούγεται εφιάλτης...

Η δική μας δουλειά είναι δύσκολη, όμως νομίζω φωτεινή, κι αυτό είναι πολύ σημαντικό. Πολλές φορές έχω πει ότι κάποια πρωινά Δευτέρας, συννεφιασμένα και βροχερά, οι δάσκαλοι έχουμε την πολυτέλεια να ακούσουμε τα παιδιά να μας διηγούνται τι όνειρο είδαν το προηγούμενο βράδυ και ν' αρχίσει έτσι η βδομάδα μας. Αυτό είναι μια συναισθηματική πολυτέλεια την οποία μόνο η εκπαίδευση μπορεί να προσφέρει. ■

του ΓΙΑΝΝΗ ΓΚΡΟΣΔΑΝΗ

Η συναρπαστική ιστορία του Φοιτητικού Ομίλου Θεάτρου Κινηματογράφου

Τι έχει μείνει απ' τη φωτιά;

Όσοι πιστεύουν ότι το Πανεπιστήμιο είναι ένας προθάλαμος για τη μετέπειτα ακαδημαϊκή και επαγγελματική καριέρα, ίσως δεν γνωρίζουν την ιστορία του Φοιτητικού Ομίλου Θεάτρου Κινηματογράφου που έγραψε τη δική του ιστορία –αρχικά στα μέσα της δεκαετίας του '60 και μέχρι τη Χούντα και αργότερα την εποχή της Μεταπολίτευσης– στη φοιτητική ζωή του ΑΠΘ.

1965-1967 - Το ξεκίνημα

Η Θεσσαλονίκη του '60 αποτελεί χωρίς αμφιβολία ένα ξεχωριστό πεδίο αναφοράς για τα πνευματικά πράματα της εποχής. Νέοι θεσμοί, όπως το ΚΘΒΕ και το Φεστιβάλ -τότε Εβδομάδα- Ελληνικού Κινηματογράφου, κάνουν δυναμικά την εμφάνισή τους. Το Σωματείο «Τέχνη» και η κινηματογραφική του λέσχη παίζουν επίσης από καιρό σημαντικό ρόλο στα πνευματικά πράματα της πόλης.

Το 1961 ένας ξεχωριστός θεατράνθρωπος της εποχής, ο Κυριαζής Χαρατσάρης, ιδρύει το Ελεύθερο Θέατρο Θεσσαλονίκης. Στόχος του ήταν να αποτελέσει πρωτοποριακό και ποιοτικό πόλο απέναντι στη θεσμική παρουσία του ΚΘΒΕ. Στην ομάδα αυτή συμμετείχε και η ηθοποιός Ελένη Μακίσογλου, η οποία το 1963 ξεκίνησε τις σπουδές της στη Γαλλική Φιλολογία του ΑΠΘ: «Επειδή αγαπούσα το θέατρο, πήγα αμέσως στη σχολή του Ελεύθερου Θεάτρου του Χαρατσάρη. Την επόμενη χρονιά, που μεταφράζει και ανεβάζει Μπέκετ -για πρώτη φορά στην Ελλάδα- είμαι μέσα στον θίασο. Καθώς ήμουν 19 χρονών, ήταν μια εμπειρία ζωής που με σφράγισε».

Δύο χρόνια αργότερα, το φθινόπωρο του 1965, οι ζυμώσεις και οι καλλιτεχνικές αναζητήσεις αρκετών φοιτητών θα οδηγήσουν στην ίδρυση ενός ξεχωριστού συλλόγου εντός του Πανεπιστημίου. Ανάμεσα σε αυτούς τους φοιτητές και τις φοιτήτριες ήταν και η Ελένη Μακίσογλου, η οποία θυμάται: «μαζευτήκαμε τότε όλες οι πολιτικές νεολαίες της εποχής (οι Λαμπράκηδες, του Δημοκρατικού Κέντρου κ.ά.) και αποφασίζουμε να κάνουμε ένα σύλλογο που να παίζει θέατρο και σινεμά στο Πανεπιστήμιο. Έτσι γεννήθηκε ο ΦΟΘΚ». Πρωταρχικός στόχος του νέου συλλόγου είναι η επαφή των νέων και των φοιτητών της εποχής με τον χώρο της τέχνης. Στο καταστατικό του γίνεται πρόβλεψη για τρία διαφορετικά τμήματα δραστηριοτήτων: το μορφωτικό, την κινηματογραφική λέσχη και τη θεατρική ομάδα. Στο μορφωτικό τμήμα ο σύλλογος οργάνωνε ξεχωριστές διαλέξεις και συζητήσεις με τη συμμετοχή καλλιτεχνών, αλλά και φοιτητών και καθηγητών του ΑΠΘ.

ΦΟΘΚ



Η θεατρική ομάδα του 1966-67 στην πρεμιέρα του *Ονείρου Καλοκαιρινής Νύχτας*, σε σκηνοθεσία Γ. Κυριακίδη (πηγή Ε. Μακίσογλου και *Το θέατρο στη Θεσσαλονίκη: 50 χρόνια 1953-2003*, Θεσσαλονίκη 2003).

Η θεατρική ομάδα επίσης συγκεντρώνει, όπως αναφέρει η Ε. Μακίσογλου, «δύο κατηγορίες φοιτητών. Οι πρώτοι ήταν αυτοί που ασχολήθηκαν με το θέατρο περιστασιακά μέσα στο πλαίσιο των σπουδών τους. Οι δεύτεροι ήμασταν όσοι τελικά πήραμε εκεί το βάπτισμα και επιλέξαμε να ακολουθήσουμε τον δρόμο του θεάτρου. Ανάμεσα σε αυτούς συγκαταλέγονται ο Κώστας Γακίδης, ο Στέλιος Γούτης, ο Γιώργος Κοτανίδης, ο Χρήστος Βαλαβανίδης, η Σοφία Σπυράτου. Κάποιοι μπορεί να μην το είχαν συνειδητοποιήσει όταν μπήκαν στην ομάδα, αλλά η συμμετοχή τους σε αυτή τους έδωσε την ώθηση να προχωρήσουν». Το 1966 η θεατρική ομάδα του ΦΟΘΚ ανέβασε τρία μονόπρακτα (Τσέχοφ, Καλντερόν και Ντίρενματ) σε σκηνοθεσία Δ. Δημητριάδη και Ν. Αρμάου. Στις αρχές του 1967 ο Όμιλος ανεβάζει με μεγάλη επιτυχία το *Όνειρο Καλοκαιρινής Νύχτας* του Σαίξπηρ σε μετάφραση Β. Ρώτα και σκηνοθεσία Γ. Κυριακίδη.

Όμως τον σημαντικότερο ρόλο έπαιξε η περίφημη Κινηματογραφική Λέσχη του ΦΟΘΚ. Κάθε Δευτέρα στο αμφιθέατρο της Φυσικομαθηματικής οι νεαροί σινεφίλ, μέλη της Λέσχης, είχαν μια μοναδική ευκαιρία να δουν τη φιλμογραφία σημαντικών δημιουργών της εποχής και όχι μόνο. Στις πρώτες προβολές της είχε ξεπεράσει ήδη τα 2.000 μέλη. Είχε καταφέρει, μάλιστα, να καλέσει αρκετούς σκηνοθέτες που συζητούσαν με το νεανικό κοινό των προβολών για τις ταινίες τους. Ανάμεσα τους ο Ρενέ Κλαιρ, ο Γκριγκόρι Τσουχράι, ο Τάκης Κανελλόπουλος και ο Ροβήρος Μανθούλης, οι οποίοι είχαν παρουσιάσει τις ταινίες τους στη Λέσχη του ΦΟΘΚ. Το κοινό αυτών των προβολών απέκτησε μια μοναδική κινηματογραφική παιδεία, καθώς έβλεπε τις ταινίες, συζητούσε με τους δημιουργούς, ασκούσε κριτική στο έργο τους. Κάπως έτσι διαμορφώθηκε και μια μαγιά ανήσυχων θεατών που αργότερα αποτέλεσε τη βάση του περίφημου δυναμικού κοινού (β΄εξώστης) του Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης.

Η Ε. Μακίσογλου αναφέρει πως η Κιν-



Από τις πρόβες του έργου *Δράκος* του Σβαρτς, 1978, μικρό αμφιθέατρο Νομικής ΑΠΘ (πηγή Στ. Γαργαλιάνος).

ματογραφική Λέσχη «γέμιζε κάθε Δευτέρα το αμφιθέατρο της Φυσικομαθηματικής. Κι αυτό γιατί ψάχναμε και εκεί βρίσκαμε την πρωτοπορία της εποχής μας. Είχαμε μια ωραία συνεργασία με την Ταινιοθήκη της Ελλάδος και την Αγλαΐα Μητροπούλου και έτσι παίρναμε τις κόπιες. Η διαδικασία της προβολής και μετά της ανάλυσης και της συζήτησης όσων βλέπαμε ήταν σημαντική για εμάς».

Ανάμεσα στους νεαρούς θεατές της Κινηματογραφικής Λέσχης του ΦΟΘΚ, που μετάλαβαν και προσπάθησαν να διατηρήσουν τη σπίθα της αργότερα στα δύσκολα χρόνια της Χούντας, ήταν και ο σκηνοθέτης Τάσος Ψαρράς, ο οποίος θυμάται τις δευτεριάτικες προβολές με πολύ ενθουσιασμό: «Ως κινηματογραφόφιλος γράφτηκα το 1966 με έναν φίλο μου στον ΦΟΘΚ. Το παράδοξο ήταν ότι δεν ήμασταν φοιτητές, αλλά μαθητές τού (τότε εξατάξιου) γυμνασίου. Παρ' όλα αυτά, μας δεχτήκαν ως απλά μέλη και είχαμε την ευκαιρία να δούμε απίστευτες ταινίες. Τότε θυμάμαι είχα πρωτοδεί δημιουργούς της Νουβέλ Βαγκ, όπως ο Γκοντάρ».

Η διάλυση του ΦΟΘΚ και οι νέοι πυρήνες επί Χούντας

Η Χούντα της 21ης Απριλίου 1967 διέλυσε τον ΦΟΘΚ ο οποίος, παρ' ότι δεν είχε πολιτική δραστηριότητα, θεωρήθηκε επικίνδυνος λόγω των «αντιδραστικών» απόψεων περί τέχνης που ακούγονταν στο πλαίσιο των κινηματογραφικών προβολών του.

Η διάλυση του ΦΟΘΚ οδήγησε τις δημιουργικές ομάδες του σε μια πολλαπλή αναζήτηση μέσα στα δύσκολα χρόνια της Χούντας. Κάποιοι, όπως ο Τάσος Ψαρράς, μαζί με τον Μπάμπη Καλλιπολίτη και τον Σαράντη Καργούδη, μέσα στις δράσεις του αντιχουντικού αγώνα οργάνωσαν νέα σχήματα, όπως η Κινηματογραφική Λέσχη Θεσσαλονίκης στο «Παλλάς». Οι συζητήσεις που γίνονταν στο πλαίσιο των προβολών «είχαν αρχίσει να περνάνε σκέψεις για οργάνωση συλλόγων που θα είχαν αντιδικτατορική δράση και οδήγησαν στα γεγονότα της Νομικής τον Φλεβάρη του 1973». Ωστόσο, η δράση της Λέσχης δεν κράτησε πολύ, καθώς η Ασφάλεια τη διέλυσε συλλαμβάνοντας την οργανωτική ομάδα της.

Αντίστοιχη ήταν η αναζήτηση και για αρκετά μέλη της θεατρικής ομάδας. Η Ε. Μακίσογλου θυμάται: «μαζευτήκαμε πολύ γρήγορα και κάναμε μια ομάδα, η οποία εξελίχθηκε από ερασιτεχνική σε επαγγελματική στην ομάδα του Θεατρικού Εργαστηριού. Η αρχική μας στέγη ήταν η Αμικάλ, στο Γαλλικό Σχολείο, το Λισέ. Η επόμενη φάση ήταν μέσω του Σωματείου "Τέχνη". Κάθε Δευτέρα, μάλιστα, κάναμε προβολές ταινιών. Ο έλεγχος και ο εκφοβισμός ήταν συνεχείς και μάλιστα από ανθρώπους που δεν ξέρανε γράμματα. Είχε έρθει ένας τύπος από τη λογοκρισία στην αρχή και μας ζητούσε το... σεμινάριο. Εννοούσε το σενάριο ή μάλλον το θεατρικό κείμενο του έργου, για να δει αν έχουμε όλες τις σφραγίδες της λογοκρισίας και αν το περάσαμε από έλεγχο. Καταλαβαίνετε τι είδους άνθρωποι έκριναν τη δουλειά μας».

Ο ΦΟΘΚ της Μεταπολίτευσης

Η πτώση της Χούντας το 1974 θα φέρει νέες δυναμικές. Η μεγάλη εικόνα της εποχής αναδεικνύει τα αιτήματα για αποχουντοποίηση των πανεπιστημίων, αλλά και το κλίμα ευφορίας και έντονης πολιτικοποίησης που υπήρχε. Την ίδια περίοδο ένας παλιός φοιτητής του Πολυτεχνείου Θεσσαλονίκης, ο Τάσος Ανθουλιάς, θα πάρει μια ιδιαίτερη πρωτοβουλία που ξεπερνούσε το πολιτικοποιημένο κλίμα της εποχής. Μεταπολιτευτικά είχε τον ρόλο του Γραμματέα της Νεολαίας ΠΑΣΟΚ τότε στη Θεσσαλονίκη και επαφή με τα φοιτητικά κινήματα της εποχής. Ως φοιτητής ο ίδιος λίγα χρόνια νωρίτερα, το 1966, υπήρξε επίσης μέλος του ιστορικού ΦΟΘΚ και θυμόταν με αγάπη την παρουσία του στις δράσεις του συλλόγου. Στα χρόνια της Δικτατορίας, μάλιστα, για αυτή τη συμμετοχή του στον ΦΟΘΚ χαρακτηρίστηκε ως... αναρχικός: «Θυμόμουν την ιστορία του ΦΟΘΚ με πολλή αγάπη. Σκέφτηκα, λοιπόν, ότι υπήρχε απόλυτη ανάγκη για μια διαφορετική κίνηση μέσα στο πανεπιστήμιο που δεν θα είχε άμεση σχέση με την πολιτικοποίηση της εποχής, αλλά με τον πολιτισμό. Εκεί γεννήθηκε η ιδέα της ανασύστασης του ΦΟΘΚ».

Η ιδέα του Τ. Ανθουλιά συναντά ενθουσιασμό: «Συζήτησα την ιδέα μου τότε μεταξύ άλλων με τον Αντώνη Κούρτη, διευθυντή τότε της εφημερίδας *Θεσσαλονίκη*, με τον οποίο ήμασταν πολύ φίλοι και η αντίδραση του ήταν, "όταν θα είστε έτοιμοι, έλα να με βρεις και θα αφιερώσω στον ΦΟΘΚ μια ολόκληρη σελίδα στην εφημερίδα". Προχώρησα, λοιπόν, αμέσως στη σύνταξη του καταστατικού με τη βοήθεια του επίσης φίλου μου δικηγόρου Γιώργου Σιδηρόπουλου».

Στόχος του νέου καταστατικού ήταν να αποτελέσει ο ΦΟΘΚ ένα αμιγώς πνευματικό-πολιτιστικό σωματείο χωρίς να μπορούν οι πολιτικές δυνάμεις της εποχής -όπως συνήθιζαν- να το καπελώσουν. «Η λύση βρέθηκε με τον διαχωρισμό τακτικών και έκτακτων μελών. Τα τακτικά είχαν δικαίωμα στις γενικές συνελεύσεις και στις ψηφοφορίες. Έκτακτο μέλος μπορούσε να γίνει οποιοσδήποτε φοιτητής συμμετείχε στις εκδηλώσεις και πλήρωνε τη συνδρομή του στον ΦΟΘΚ». Για τον Τ. Ανθουλιά, ο ΦΟΘΚ χρειαζόταν επίσης ένα οργανωτικό σχήμα πολυσυλλεκτικό με μετριοπαθή χαρακτήρα και ενδιαφέρον για τον πολιτισμό: «Πράγματι, με τη βοήθεια δύο φίλων μου, του Βαγγέλη Φιλόπουλου (ιατρού σήμερα και διευθυντή στο αντικαρκινικό νοσοκομείο Αθηνών, τον Άγιο Σάββα) και του Γιώργου Γιωργαλιού (δικηγόρου στον Βόλο σήμερα), φτάσαμε στην επιλογή ενός σχήματος 28 ανθρώπων. Τους καλέσαμε και τους παρουσιάσαμε την ιδέα, τους στόχους του ΦΟΘΚ και το καταστατικό, ζητώντας τους να το υπογράψουν».

Από τα τακτικά μέλη και πρόεδρος του Δ.Σ. του μεταπολιτευτικού ΦΟΘΚ, ο κριτικός κινηματογράφου Νότης Φόρσος επισημαίνει πως «σε μεγάλο βαθμό η ανασύσταση του συλλόγου ήρθε μέσα από νέους φοιτητές που ανήκαν στον χώρο του τότε ΠΑΣΟΚ, αλλά αυτό δεν μας επηρέασε σε καμία περίπτωση. Σε γενικές γραμμές, η πολιτικοποίηση ήταν εμφανής και υπήρχε μια γενική ταύτιση με τον χώρο της Αριστεράς, όχι όμως με κάποια συγκεκριμένη παράταξη. Αφού δημιουργήθηκαν οι δημιουργικές ομάδες μας, διαφυλάξαμε τον χώρο μας από κόμματα».

Η Κινηματογραφική Λέσχη αποτέλεσε πρωταρχικό στόχο του νέου ΦΟΘΚ, όπως θυμάται ο Ν. Φόρσος: «Ξεκινήσαμε τότε προβολές κάθε Σαββατοκύριακο στη Φυσικομαθηματική. Είχαμε πάρει μια μηχανή 35 χιλ. και είχαμε μηχανικό προβολής ένα παιδί που δούλευε στο Σουφλί σε ένα σινεμά. Πολύ γρήγορα αποφασίσαμε να οργανώσουμε τις προβολές μας σε θεματικούς άξονες. Κάναμε μια σειρά επαφών με πολιτιστικούς και διπλωματικούς φορείς όπως το Ινστιτούτο Γκαίτε, προξενεία και φυσικά με την Ταινιοθήκη των Αθηνών. Είχαμε μια εξαιρετική επαφή με την Αγλαΐα Μητροπούλου. Μας είχε δώσει κόπιες για το πρώτο αφιέρωμα που κάναμε στον σοβιετικό κινηματογράφο, με ταινίες του Πουντόβκιν, του Βερτόφ, του Αϊζενστάιν. Κάναμε σημαντικά αφιερώματα, π.χ. στους Βρετανούς του free cinema, στους γερμανούς εξπρεσιονιστές, με κόπιες των 16 χιλ., και επίσης στον σύγχρονο (τότε) γερμανικό κινηματογράφο (Βέντερς, Χέρτζογκ, Σρέτερ κ.ά.). Δεν μπορώ να πω ότι παίζαμε εύκολα πράγματα, μάλλον ταινίες που ήταν δύσκολες για το κοινό».

Ωστόσο, η ανταπόκριση των φοιτητών ήταν εντυπωσιακά θετική. Ο Τ. Ανθουλιάς θυμάται πως στους πρώτους μήνες της Κινηματογραφικής Λέσχης ο ΦΟΘΚ είχε μαζέψει ήδη 3.000 μέλη. Ο Ν. Φόρσος εξηγεί πως τα κίνητρα της συμμετοχής ήταν αρκετά ελκυστικά. «Παίζαμε δύο ταινίες την εβδομάδα. Ο κόσμος που ερχό-



Από συναυλία του μουσικού τμήματος του ΦΟΘΚ με Χορωδία και Ομάδα Πνευστών, Αμφιθέατρο ΦΜΣ, Μάιος του 1976. Διευθυντής χορωδίας ο Γιάννης Χουλιάρας (πηγή Τ. Ανθουλιάς).

ταν πλήρωνε εισιτήριο 5 δραχμών για μια προβολή. Επίσης, είχαμε μια κάρτα για 8 προβολές σε αρκετά καλή τιμή, σε σχέση με το εισιτήριο του απλού σινεμά τότε. Είχαμε επίσης πολύ καλή επαφή με τους φοιτητικούς συλλόγους και πολλές φορές τα Σάββατα, που γίνονταν οι συνελεύσεις, τελείωναν νωρίς για να πηγαίνουμε στις προβολές».

Σε αρκετές από τις ξενόγλωσσες προβολές, ωστόσο, δεν υπήρχε δυνατότητα υποτιτλισμού. Η λύση που δόθηκε ήταν μια μορφή ζωντανής περιγραφής και μεταγλώττισης των διαλόγων από φοιτητές της λέσχης κατά τη διάρκεια της προβολής. Εκεί, βέβαια, συνέβαιναν και κάποια ευτράπελα. Ο Τ. Ανθουλιάς αναφέρει πως «σε μια ταινία του Μπάστερ Κήτον μέχρι τη μέση της ταινίας εμφανιζόταν στους ενδιάμεσους τίτλους μια αναφορά σε κάτι απροσδιόριστα θηλυκό (she). Η μεταφράστρια θεώρησε ότι αναφερόταν σε μια γυναίκα – κι έτσι μετάφραζε. Μέχρι που εμφανίστηκε στην οθόνη μια αγελάδα!».

Λίγο μετά το ξεκίνημα των προβολών της Κινηματογραφικής Λέσχης ξεκίνησε τη δράση της και η θεατρική ομάδα του ΦΟΘΚ. Μία από τις πιο ιδιαίτερες και επιτυχημένες παραστάσεις του μεταπολιτευτικού θεατρικού ΦΟΘΚ ήταν, όπως θυμάται ο Ν. Φόρσος, «τα *Καραγκιόζικα* του Βασίλη Ρότα, ένα καθαρά πολιτικό κείμενο που ανέβασε ο Ηρακλής Δούκας, που υπήρξε από τα δραστήρια μέλη της θεατρικής μας ομάδας, για τους εορτασμούς των 50 χρόνων του ΑΠΘ». «Τα *Καραγκιόζικα* είχαν τόση επιτυχία ώστε κάναμε μια μεγάλη περιοδεία σε αρκετά περιφερειακά πανεπιστήμια όπως Πάτρα, Γιάννενα, Κομοτηνή, αλλά και στην Αθήνα», θυμάται επίσης ο Σταμάτης Γαργαλιάνος, μέλος του θιάσου του ΦΟΘΚ και αναπληρωτής καθηγητής Θεατρικής Αγωγής σήμερα στο Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας. Ο Στ. Γαργαλιάνος μπήκε στον ΦΟΘΚ το φθινόπωρο του 1976 έπειτα από ένα κάλεσμα του συλλόγου στην εφημερίδα για μέλη για τη θεατρική ομάδα. «Μου έκανε εντύπωση το κάλεσμα. Αν και δεν ήμουν φοιτητής του ΑΠΘ, αλλά στην τότε Ανώτατη Βιομηχανική της Θεσσαλονίκης, πήγα και βρήκα τον Ηρακλή Δούκα και του ζήτησα να με δοκιμάσει. Με έβαλε να διαβάσω ένα κείμενο και μετά μπήκα στην ομάδα».

Σε ό,τι αφορά τη θεατρική ομάδα, πάντως, αρκετά μέλη της εξελίχθηκαν σε επαγγελματίες ηθοποιούς, όπως π.χ. ο Δημήτρης Ναζίρης, ο Χρήστος Στέργιογλου, ο Αλέκος Κολιόπουλος, ο Κώστας Θέμελης, ο δραματοθεραπευτής Στέλιος Κρασανάκης, η Τίνα Στεφανοπούλου, η Γιάννα Μαμακούκα.

Πέρα από το θέατρο και το σινεμά, το νέο σχήμα του ΦΟΘΚ δραστηριοποιήθηκε και στη μουσική, στο θέατρο σκιών και στη φωτογραφία. Ο Ν. Φόρσος θυμάται: «όπου είχαμε τη δυνατότητα να εμπλακούμε, παίρναμε τις πρωτοβουλίες και ξεκινούσαμε. Δημιουργήθηκε τότε ομάδα φωτογραφίας, που παρέδιδε μάλιστα και μαθήματα. Επίσης δημιουργήθηκαν δύο μουσικά σχήματα, ένα για το ρεμπέτικο και ένα με μουσική σύνθεση. Είχαμε ακόμα δύο φορείς εκμάθησης για κιθάρα και φλογέρα».

Και το μουσικό τμήμα ανέδειξε πρόσωπα με τη δική τους ιστορία, όπως ο Βασίλης Νικολαΐδης –ο οποίος κυκλοφόρησε ένα από τα αγαπημένα τραγούδια της εποχής, την «Οδό Σανταρόζα»– και ο Γ. Μακρής. Είχαν λάβει, μάλιστα, μέρος και οι δύο στους Αγώνες Ελληνικού Τραγουδιού που οργάνωσε στην Κέρκυρα το 1981 ο Μάνος Χατζιδάκις. Επίσης, ο Δ. Παπανικολάου, που εξελίχθηκε και έκανε και κάποια δισκογραφική καριέρα.



Αφίσα του ΦΟΘΚ.

Δημιουργία και έκρηξη

Οι φοιτητές που έζησαν εκείνα τα χρόνια του ΦΟΘΚ κάποια στιγμή πήραν το πτυχίο τους και βγήκαν στην αγορά εργασίας. Τη σκυτάλη πήραν οι επόμενοι. Κάποια στιγμή, ο σύλλογος πέρασε σε φάση αδράνειας και κατέληξε στο περιθώριο. Αυτό, όμως, δεν ισχύει για αρκετά από τα τότε μέλη, τα οποία εδώ και καιρό παίρνουν πρωτοβουλίες για να αναδείξουν την ιστορία του και την ουσιαστική επιστροφή του στη ζωή του πανεπιστημίου. Ανάμεσα τους και ο Στ. Γαργαλιάνος, ο οποίος αναφέρει χαρακτηριστικά πως «μετά το 1980, όταν οι πρώτες φουρνιές των τακτικών μελών του αποφοίτησαν από το Αριστοτέλειο, ο σύλλογος εξαφανίστηκε από τη ζωή του πανεπιστημίου. Όμως ο ΦΟΘΚ δεν διαλύθηκε ποτέ. Το καταστατικό ήταν πάντα ενεργό. Για αυτό η θεατρική ομάδα του επανασυστάθηκε τα τελευταία χρόνια και παρουσιάζει θεατρικές παραστάσεις και κάνει κάποιες παράλληλες πολιτιστικές δράσεις. Είναι στα όνειρά μας να γίνει σίγουρα και κάποια κινηματογραφική προβολή. Για την ώρα, δουλεύουμε τηρώντας τις κοινωνικές αποστάσεις που επιβάλλουν τα στάνταρ της εποχής μας».

Ωστόσο, σχεδόν μισό (και παραπάνω) αιώνα μετά, τι μένει από τη νεανική φλόγα της ιστορίας του ΦΟΘΚ; Η Ε. Μακίσογλου και ο Ν. Φόρσος, μέλη από τις δύο διαφορετικές περιόδους του ΦΟΘΚ, αποτιμούν την παρουσία και την προσφορά του συλλόγου κάτω από το πρίσμα της εποχής τους.

«Χωρίς να έχω την επαφή με τον ΦΟΘΚ της Μεταπολίτευσης, πιστεύω πως οι δύο φάσεις του ΦΟΘΚ, προ- και μετα-δικτατορικά, είναι τελείως διαφορετικές», λέει η Ε. Μακίσογλου. «Για εμάς ο ΦΟΘΚ ήταν ο χώρος όπου ενωθήκαμε και ζυμωθήκαμε προσωπικά, καλλιτεχνικά. Τα παιδιά της Μεταπολίτευσης τέλειωσαν το σχολείο μέσα στη Χούντα και βγήκαν τότε στο φως. Εμείς, πάλι, ζήσαμε δύσκολα, αλλά υπήρχαν χαραμάδες να βρεις πράματα που να σε εκφράζουν. Για εμάς (η δεκαετία του '60) ήταν μια εποχή που γεννούσε πράματα και εμείς αντλούσαμε από αυτά. Σε πολιτικό και κοινωνικό επίπεδο υπήρχε τεράστια αντίδραση. Δεν το βάζαμε κάτω ούτε επί Χούντας».

Ο Ν. Φόρσος, ως μέλος της μεταδικτατορικής ιστορίας του ΦΟΘΚ, επισημαίνει: «για εμάς η χρονική συγκυρία που τη ζήσαμε ήταν μοναδική. Ήμασταν ακριβώς στο γύρισμα της Μεταπολίτευσης, το 1975, και το πανεπιστήμιο ήταν πολύ ανοιχτό στις απαιτήσεις των φοιτητών. Νομίζω πως περάσαμε όμορφα. Για μένα είναι η πιο σημαντική περίοδος της ζωής μου. Γνώρισα τόσα παιδιά που γίναμε φίλοι, όπως ο Γιώργος Τζιώτζιος. Συνδιαμορφωθήκαμε. Ήμασταν σαν σφουγγάρια. Ήταν μια περίοδος δημιουργίας και έκρηξης σε όλα τα επίπεδα, ιδεολογικό, πολιτικό, ερωτικό. Οι συζητήσεις που κάναμε μέσα στον ΦΟΘΚ ήταν εκρηκτικές». ■

Μάγισσα Θεσσαλονίκη

Τα τραγούδια του Γεντί Κουλέ και των εκτελεσμένων



Πανοραμική άποψη του Επταπυργίου (Γεντί Κουλέ) που δεσπόζει στη σύγχρονη πόλη.
Το ιστορικό μνημείο της πόλης και επί δεκαετίες διαβόητη και σκληρή φυλακή ενέπνευσε δεκάδες τραγούδια σε ρεμπέτες και σύγχρονους τραγουδοποιούς.
Φωτογραφία από το ιστορικό ντοκιμαντέρ της Π.Ε.Ε.Β.Ε. «Θεσσαλονίκη, οι θησαυροί της UNESCO».

του ΧΡΙΣΤΟΥ ΖΑΦΕΙΡΗ
Δημοσιογράφου-συγγραφέα

Το διαβόητο κολαστήριο για ποινικούς και πολιτικούς κρατουμένους στα ρεμπέτικα και σε νέους τραγουδοποιούς

Το βυζαντινό Επταπύργιο, το διαβόητο Γεντί Κουλέ, είναι ζυμωμένο με την ιστορία της Θεσσαλονίκης τους τρεις τελευταίους αιώνες. Ως το 1989, οπότε έκλεισε οριστικά, ήταν η διαχρονική σκληρή φυλακή ποινικών και πολιτικών κρατουμένων. Το χρησιμοποίησε ως ασφαλές κάτεργο η οθωμανική διοίκηση, και μετά τον ερχομό του ελληνικού κράτους συνέχισε να έχει την ίδια φήμη της απάνθρωπης και εξουθενωτικής φυλακής. Από τα ανήλιαγα και σκοτεινά κελιά του βυζαντινού κάστρου πέρασαν χιλιάδες κατάδικοι, κρατούμενοι του κοινού ποινικού δικαίου, εγκληματίες, καταχραστές του δημοσίου, σωματέμποροι, έμποροι ναρκωτικών, κοινοί χρήστες ναρκωτικών, χασικλήδες, πολιτικοί κρατούμενοι.

Ήταν φυσικό ο εγκλεισμός σ' αυτή τη φυλακή, πολλές φορές άδικος και υπερβολικός, να αποτελέσει πηγή έμπνευσης για πολλά τραγούδια. Άλλα αδέσποτα, της δημοτικής ποίησης, που περιγράφουν τις δυσκολίες του εγκλεισμού και τους προσωπικούς καημούς των καταδίκων, κι άλλα δημιουργήματα λαϊκών συνθετών και των ίδιων των εγκλείστων, που μιλούν για τα βάσανα της φυλακής, το βαρύ και θλιμμένο περιβάλλον του κάτεργου.

Από το Γεντί Κουλέ πέρασαν και πολλοί καταδικασμένοι ρεμπέτες και χασικλήδες, πιάνοντας έτσι την ευκαιρία να σκαρώσουν τραγούδια που ακούστηκαν στη φυλακή, ενώ πολλά από αυτά, μετά την αποφυλάκιση των λαϊκών συνθετών τους, είχαν μεγάλη διάδοση στον κόσμο του ρεμπέτικου. Έτσι, τα περισσότερα τραγούδια του Γεντί Κουλέ ανήκουν στο λεγόμενο ρεμπέτικο τραγούδι, κι έχουν όλα τα χαρακτηριστικά του, στον στίχο, το περιεχόμενο, τη μουσική, το ύφος και το ήθος.

Λιγότερα, κάπως καλυμμένα ως προς τις προθέσεις τους για να αποφύγουν τη λαίλαπα των διωκτών, είναι αρκετά τραγούδια για τους πολιτικούς κρατουμένους, ιδιαίτερα της περιόδου του Εμφυλίου, που βιώνουν κι αυτοί τα ίδια προβλήματα με τους ποινικούς κρατουμένους, ανεξάρτητα από την αιτία της φυλάκισής τους.

Το Γεντί Κουλέ είναι ένας πανελλήνιος και διαχρονικός τόπος μαρτυρίου. Δεν παύει, όμως, να είναι και ο γνωστότερος τόπος της Θεσσαλονίκης, που ταυτίζεται και σηματοδοτεί την πόλη. Είναι το τραγικό τοπόσημό της, ζυμωμένο με τους καημούς και τη διαχρονική θλίψη των εγκλείστων.

Γεντί Κουλέ





Τα κτήρια –υγρά κι ανήλιαγα κελιά– μέσα από το κάστρο του Γεντί Κουλέ με τη στενή αυλή όπου έβγαιναν για ξεμούδιασμα οι κρατούμενοι.



Μελλοθάνατοι φρουρούμενοι από τους άνδρες του εκτελεστικού αποσπάσματος οδηγούνται στον τόπο της εκτέλεσης, έξω από το Γεντί Κουλέ.

Αρχίζουμε με το τραγούδι του Γιώργου Μητσάκη «Τα κάστρα του Γεντί Κουλέ», που το αποδίδει ο ίδιος στην ολότητά του, δηλαδή οι στίχοι, η μουσική και η ερμηνεία είναι του συνθέτη, που έζησε για δυο χρόνια, από το 1937 ως το 1939, στη Θεσσαλονίκη. Στο τραγούδι οι έννοιες Θεσσαλονίκη-Γεντί Κουλέ ταυτίζονται, ενώ στη δίκη για τον άγνωστο κατάδικο, δραπέτη που ξαναδικάζεται, πέρα από τη μάνα του «έκλαψε όλη η Θεσσαλονίκη», γεγονός που υποδηλώνει τη συμπαράσταση των κατοίκων της πόλης προς τους εγκλείστους του Γεντί Κουλέ.

Τα κάστρα του Γεντί Κουλέ τα πήδηξα μια νύχτα.
Και τότε με περάσανε από μεγάλη δίκη,
στη Θεσσαλονίκη, στη Θεσσαλονίκη.
Ήρθε και η μάνα μου κι έκλαψε στη δίκη
και μαζί της έκλαψε όλη η Θεσσαλονίκη.

Μια χαρακτηριστική περίπτωση που δίνει το πλέγμα των σχέσεων φυλακισμένων, κοινωνίας και Γεντί Κουλέ είναι του συγγραφέα Γιώργου Ιορδάνου από τη Θεσσαλονίκη, που φυλακίστηκε νεαρός, το 1918. Οι κατηγορίες για δήθεν ατασθαλίες του ως υπαλλήλου στο Ταχυδρομείο Κατερίνης τον οδήγησαν στο Γεντί Κουλέ για ενάμισι χρόνο, αλλά στην αναθεώρηση αθωώθηκε. Το Γεντί Κουλέ, όμως, δεν ήταν μόνο κολαστήριο για τον Ιορδάνου, εκεί άλλαξε ιδέες κι έγραψε ένα βιβλίο για τις εμπειρίες και τα βάσανα που πέρασε στη φυλακή με τίτλο *Από τον τάφο των ζωντανών*, που αποτελεί ένα πολύτιμο ντοκουμέντο για την καθημερινή ζωή των καταδίκων στο Επταπύργιο. Μέσα από το βιβλίο του Ιορδάνου περνούν το εφιαλτικό κλίμα της φυλακής, που δεν άλλαξε από τα χρόνια της Τουρκοκρατίας, τα σκληρά πρόσωπα της εξουσίας, οι μεσάζοντες, τα καρφιά, τα κατακάθια της φυλακής, οι σπιούνοι, οι εκμεταλλευτές και οι σαδιστές, κι άλλοι αγωνιστές ιδεολόγοι, πατριώτες, που αντιστέκονται σθεναρά στην τακτική του χαφιεδισμού, της ανηθικότητας και της ισοπέδωσης.

Αυτή τη μαυρίλα, τη σκοτεινιά και την απογοήτευση του ισοβίτη κατάδικου περιγράφει το τραγούδι με τίτλο «Κελί μου κατασκότεινο» του Στέλιου Καζαντζίδη, ο οποίος έγραψε τους στίχους και τη μουσική.

Συννεφιασμένο σούρουπο,
σκοτεινιασμένο βράδυ
πάλι με βρήκε στο κελί,
να κλαίω στο σκοτάδι.
Το Γεντί Κουλέ στενάζει,
οι αμπάρες τρίζουνε
και οι πόνοι της καρδιάς μου
σίδερα, αχ, λυγίζουνε.

«Αφάνταστος εικών ανθρωπίνης καταπτώσεως!»

Την αποκάλυψη του ξεχασμένου βιβλίου του Ιορδάνου έκανε ο ποιητής και ερευνητής Ντίνος Χριστιανόπουλος στο περιοδικό *Εντευκτήριο* (τ.1,1987), ο οποίος στην παρουσίασή του επιλέγει:

Ο Ιορδάνου δεν είναι ούτε δημοσιογράφος ούτε λόγιος, σαν τους περισσότερους Θεσσαλονικείς λογοτέχνες της δεκαετίας του 1920. Το αφήγημά του όμως μας κερδίζει γιατί πείθει σ' αυτό που θέλει να πει: πως τα αληθινά τέρατα των φυλακών δεν είναι οι κατάδικοι αλλά οι φύλακές τους. Με τη ζωντάνια και την ενάργειά του, το έργο αυτό διαβάζεται ακόμη και σήμερα, ενώ τα πιο πολλά πεζογραφήματα εσωτερικού μονολόγου δεν διαβάζονται πια.

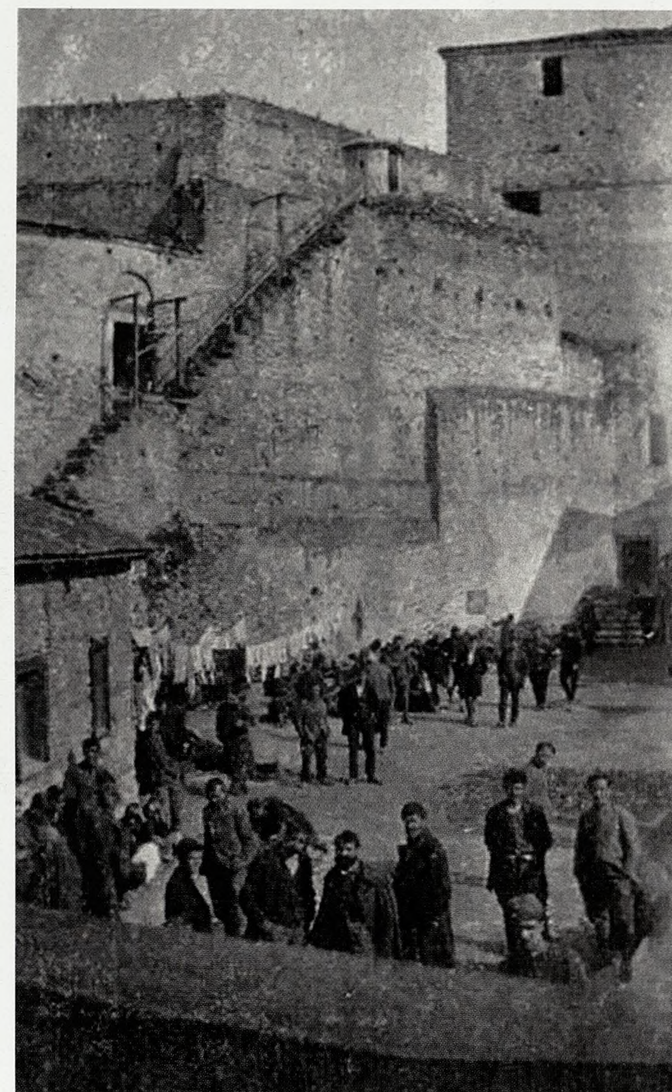
Να πάρουμε μια γεύση από τη φρικιαστική ατμόσφαιρα της φυλακής του Γεντί Κουλέ όπως την καταγράφει ο τρόφιμός της συγγραφέας Γιώργος Ιορδάνου. Επιλέγουμε ένα απόσπασμα με τίτλο «Τα Σόδομα και τα Γόμορα», που αναφέρεται στη σωματική και ηθική κατάπτωση των νεαρών καταδίκων:

Ρυπαροί και ρακένδυτοι έφηβοι συνεφύροντο εν τοις σκοτεινοίς θαλάμοις εν επικινδύνω συναγελασμώ περιφέροντες τα ημίγυμνα και κατεσκληκότα μέλη των και σύροντες την αποκρουστικήν δυστυχίαν ενός πρόωρου γήρατος. Ήσαν τα παιδιά της αμαρτίας, που ανετρέφοντο εις την αμαρτίαν δια να μην προφθάσουν να γηράσουν, ετελειοποιούντο εκεί μέσα εις όλας τας ασχημίας και την διαφθοράν...

Υπό τους κυανούς καπνούς της τσίκας (του χασισιού) η απεχθής όψις των μαραμένων εκείνων εφήβων προσελάμβανε εις τα δώματα των αποναρκουμένων εκφύλων αίγλην αγγελικήν. Οι αισχροί και διεστραμμένοι εκείνοι απόκληροι μετά το φουμάρισμα του τέταρτου ναργιλέ τον οποίον ελάμβανον από τας χείρας του ελεεινού παιδός ενόμιζον αυτόν Γανυμήδην, Ερμήν του Πραξιτέλους, Έφηβον των Αντικυθήρων και Απόλλωνα του Βελδεβέρ. Η έκστασίς του, υποκαιομένη υπό της έξεως και της ηθικής διαφθοράς, εξωτερικεύετο εις επιφωνήματα και εις χειρονομίας αυτόχρημα φρενοβλαβών. Αφάνταστος εικών ανθρωπίνης καταπτώσεως!...

Ένα από τα ωραιότερα τραγούδια για το Γεντί Κουλέ είναι το ρεμπέτικο του Γιώργου Μητσάκη «Βράδιασε στο Γεντί Κουλέ», που δίνει τον καημό του φυλακισμένου, συγκρίνοντας την άθλια ζωή στο κελί του με τον έξω κόσμο. Μέσα στην απελπισία του ο έγκλειστος κάνει επίκληση στη μάνα του να έρθει στη φυλακή πριν στηθεί στο εδώλιο, και με το κλάμα της να κάμψει δεσμώτες και δικαστές για να τον απαλλάξουν.

Βράδιασε και στο Γεντί Κουλέ.
Σωπάσανε τα σήμαντρα,
σκοτάδι 'ναι βαθύ,
κάποιος όμως που πονάει
δεν μπορεί να κοιμηθεί.
Έλα, μανούλα μου, πριν με δικάσουνε,
κλάψε να μ' απαλλάξουνε.



Σπάνια φωτογραφία με φυλακισμένους στο κάστρο-φυλακή του Γεντί Κουλέ. Η μοναδική ψυχαγωγία τους ήταν η ελεγχόμενη περιορισμένου χρόνου έξοδος στο μικρό προαύλιο της πτέρυγας.

Τα τραγούδια του Γεντί Κουλέ και των εκτελεσμένων

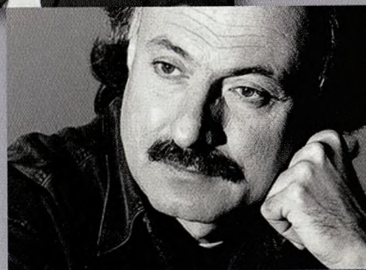


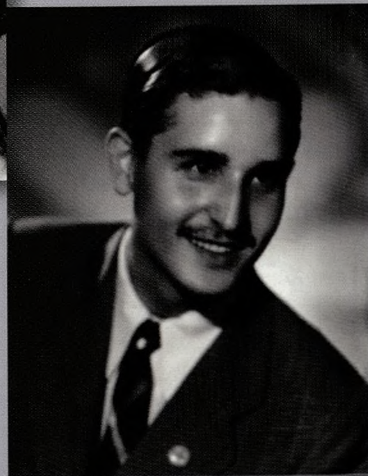


Τα τραγούδια του Γεντί Κουλέ και των εκτελεσμένων









Συνθέτες του ρεμπέτικου και νεότεροι τραγουδοποιοί έγραψαν μουσική σε τραγούδια για το Γεντί Κουλέ. Βασίλης Τσιτσάνης, Γιώργος Μητσάκης, Μάρκος Βαμβακάρης, Στέλιος Καζαντζίδης, Μάριος Τόκας και ο ποιητής Ντίνος Χριστιανόπουλος.

Από τους τελευταίους φυλακισμένους του διαβόητου Γεντί Κουλέ, πριν κλείσει οριστικά στο τέλος της δεκαετίας του 1980, ήταν ο Δημοσθένης Παστουρματζής, ο οποίος μέσα στον εγκλεισμό του καλλιέργησε με επιτυχία τη λογοτεχνική του δωρεά. Στο *Ημερολόγιο ενός φυλακισμένου*, μια καταγραφή στις 15 Φεβρουαρίου του 1986 σταλάζει όλη τη θλίψη και την πίκρα από μια επίσκεψη προσφιλούς προσώπου, πίσω από το ελεεινό πυκνό συρμάτινο πλέγμα του επισκεπτηρίου:

Έβρεχε πολύ.
Με φώναξαν στο επισκεπτήριο, ένας δεκανέας ήθελε να με δει.
Το ένιωσα ότι ήσουν εσύ, θλιμμένε δεκανέα, παλιέ μου αγαπημένε φίλε.
Είχες και συ το μερίδιό σου στη φρίκη...
Έτρεμες πίσω από τη σίτα, έκρυβες όμως τη θλίψη σου,
Το ξέρω ότι σε πονούσε
και γω σ' αγαπούσα όσο ποτέ.
Είπαμε για το σήμερα γιατί φοβόμασταν το αύριο, δώσαμε υποσχέσεις βουβές, παντοτινές. Τα λόγια ήταν στείρα, μας άφησαν τη γεύση ανικανοποίητης επιθυμίας, φτάνει που ήσουν εκεί, φτάνει που ήμασταν μαζί, η ψυχή μας το ήξερε.
Τώρα είσαι μακριά, ίσως πιο κοντά από χθες.
Τώρα είσαι παντού και γω κρατώ τη μορφή σου κρυμμένη,
μόνο για μένα, αποκλειστικά και ολοκληρωτικά, μαζί με τα καλά φυλαγμένα συναισθήματά μου.
Όπως κάθε φορά, έτσι και τώρα είμαστε μαζί...
Έτσι μαζί θα μείνουμε, ευχή και κατάρα της μοναδικότητάς μας.
Σ' αγαπώ περιμένοντας τη λύτρωση.

«Έλα μες στο Γεντί Κουλέ να κλάψει η ψυχή σου»

Οι έρωτες, η αγάπη, πολλές φορές γίνονται αιτία για την καταδίκη και τον εγκλεισμό στη φυλακή. «Για μια γυναίκα χάθηκα, σκληρά καταδικάστηκα». Πολλές φορές η γυναίκα γίνεται στη φυλακή ψευδαίσθηση, μια φαντασίωση για τις θολές και μακρόσυρτες νύχτες του κατάδικου. Ωστόσο, η γυναίκα δεν είναι μόνο στο μυαλό και στα όνειρα του εγκλείστου, είναι η τακτική παρουσία στο επισκεπτήριο: η μάνα, η σύζυγος, η αρραβωνιαστικιά δίνουν κουράγιο και χέρι βοήθειας, φέρνουν νέα από την οικογένεια και τον έξω κόσμο, δίνουν ελπίδες για αποφυλάκιση, προσφέρουν το τελευταίο τρυφερό βλέμμα και λόγο πριν από την εκτέλεση.

Η μάνα είναι η πιο τρυφερή εικόνα του φυλακισμένου, αυτήν επικαλείται στις δύσκολες καταστάσεις και σ' αυτή δίνει λόγο πιο σταράτα και από τον θεό. Είναι η επίκληση για βοήθεια, για συγχώρηση, για συμπαράσταση.

Ένα από τα συγκινητικά τραγούδια του Βασίλη Τσιτσάνη είναι το «Αν θέλεις μάνα», ερμηνευμένο από τον Πρόδρομο Τσαουσάκη και τη Μαρίκα Νίνου, δύο θρύλους του ρεμπέτικου. Ο Τσαουσάκης καταγόταν από τη Κωνσταντινούπολη και γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη το 1919. Ήταν πεχλιβάνης, δηλαδή πλανόδιος παλαιστής σε πανηγύρια, όπου τραγουδούσε κιόλας βαριά ρεμπέτικα. Τον συνάντησε ο Τσιτσάνης και του έδωσε να ερμηνεύσει αρκετά τραγούδια δικά του, ντουέτο με τη Μαρίκα Νίνου, την αγαπημένη τραγουδίστρια του μεγάλου συνθέτη.

Είναι ένα τραγούδι της φυλακής για τη μάνα, το φυλαχτό, τον κριτή, την παρηγοριά και την επίκληση του φυλακισμένου.

Αν θέλεις μάνα να το δεις
το δύστυχο παιδί σου,
έλα μες στο Γεντί Κουλέ
να κλάψει η ψυχή σου.
Για μια γυναίκα χάθηκα
σκληρά καταδικάστηκα.
Τα ρούχα, το ρολόι μου
θα σ' τα γυρίσω πίσω,
γιατί μες στο Γεντί Κουλέ
τα νιάτα μου θ' αφήσω.

Η μουσική είναι του Βασίλη Τσιτσάνη και οι στίχοι της υπέροχης στιχουργού Ευτυχίας Παπαγιαννοπούλου. Όπως διηγείται η ίδια, το εμπνεύστηκε από τη συγκίνηση που της προξένησε η μεταγωγή ενός παλικαριού στο Γεντί Κουλέ από τον αστυνομικό άντρα της:

Τον είδα. Ήταν ένα παλικάρι ίσαμ' εκεί πάνω. Θα 'ταν δε θα 'ταν 23 χρονώ. Τον στέλνανε στο Γεντί Κουλέ να σαπίσει. Έφυγα και πήγα σπίτι. Έπεσα πάνω στο κρεβάτι κι έκλαψα με παράπονο, έκλαψα με αγανάκτηση, μ' απορία. Ύστερα κάθισα κι έγραψα το πρώτο μου ρεμπέτικο, «Αν θέλεις μάνα», που το 'δωσα στον Τσιτσάνη. Άκου κει, ούτε 23 χρονών και ισοβίτης. Ποιος Θεός το θέλει;

Διαβόντες φυλακές του Μεσοπολέμου, ανάμεσά τους και το Γεντί Κουλέ, απαριθμεί το παλιό αδέσποτο απτάλικο ζεϊμπέκικο «Αντιλαλούν οι φυλακές», που φωνογράφησε το 1936 ο Μάρκος Βαμβακάρης.

Αντιλαλούνε οι φυλακές
τ' Ανάπλι και ο Γεντί Κουλές.
Αντιλαλούν τα σήμαντρα
Συγγρού και παραπήγματα.
Αν είσαι μάνα και πονείς
έλα μια μέρα να με δεις.
Έλα πριν με δικάσουνε
κλάψε να μ' απαλλάξουνε.

Το Ανάπλι είναι οι σκληρές φυλακές της Ακροναυπλίας, που κατεδαφίστηκαν μεταπολεμικά και στη θέση τους χτίστηκε το ξενοδοχείο «Ξενία» Ναυπλίου. Οι φυλακές Συγγρού, που ανεγέρθηκαν με δωρεά του εθνικού ευεργέτη Ανδρέα Συγγρού το 1888, βρίσκονταν στην οδό Πειραιώς στην Αθήνα, πίσω από το δημαρχείο του Ταύρου, όπου τώρα υψώνονται εργατικές πολυκατοικίες. «Παραπήγματα» ήταν οι στρατιωτικές φυλακές Αθηνών, αρχικά στην οδό Βασ. Σοφίας και αργότερα στην οδό Βουλιαγμένης.

Εις τον συνήθη τόπον των εκτελέσεων, πίσω από το Γεντί Κουλέ

Οι μελλοθάνατοι και οι εκτελεσμένοι της Κατοχής και του Εμφυλίου είναι ένα τραγικό κεφάλαιο του κολαστηρίου του Γεντί Κουλέ, καθώς για πολλούς ισοβίτες του κάτεργου ήταν ο προθάλαμος για το εκτελεστικό απόσπασμα. Κάθε πρωί σχεδόν άνοιγαν οι πόρτες των κελιών και έπαιρναν τους μελλοθάνατους για εκτέλεση. Αυτές τις μνήμες των πολιτικών θανάτων και τη διαδρομή από το Επταπύργιο ως τον συνήθη τόπο των εκτελέσεων πίσω από τα κάστρα της φυλακής θυμάται στο ποίημα «Το πρωί» ο Μανόλης Αναγνωστάκης, έγκλειστος

για μήνες στο Γεντί Κουλέ και μελλοθάνατος των πολιτικών παθών του Εμφυλίου.

Το πρωί
Στις 5
Ο ξηρός
Μεταλλικός ήχος
Ύστερα τα φορτωμένα καμιόνια
Που θρυμματίζουνε τις πόρτες του ύπνου
Και το τελευταίο αντίο της παραμονής
Και οι τελευταίοι βηματισμοί στις υγρές πλάκες
Και το τελευταίο σου γράμμα
Στο παιδικό τετράδιο της αριθμητικής
Σαν του μικρού παραμυθιού το δίχτυ
Που τεμαχίζει με κάθετες μαύρες γραμμές
Του πρωινού χαρούμενου ήλιου την παρέλαση.

Αυτό το τραγικό κλίμα λίγο πριν από την εκτέλεση απηχεί το τραγούδι του Σαράντη Κοντομάτη «Αναστενάζει ο Γεντί Κουλές», το οποίο αποδίδει η παλιά δόξα του λαϊκού τραγουδιού Ανθούλα Αλιφραγκή και ήταν στα χείλη των μελλοθανάτων του Εμφυλίου.

Αναστενάζει ο Γεντί Κουλές,
τι έχεις, παλικάρι μου, και κλαις;
-Θρηνώ τα μαύρα νιάτα μου
στο κρύο το κελί μου,
μες στα βαριά τα σίδερα
θ' αφήσω το κορμί μου.
Αφήνω τη γυναίκα μου,
τα δόλια τα παιδιά μου.
Ήρθε η στερνή η ώρα μου
και σφίγγεται η καρδιά μου.
Αναστενάζει ο Γεντί Κουλές
κουράγιο, παλικάρι μου, μην κλαις.

Τα ρεμπέτικα, μαζί με δημοτικά και τραγούδια της αντίστασης, κάποια συνθήματα και ηρωικούς αποχαιρετισμούς, έσπαζαν το βαρύ κλίμα που σκίαζε την ώρα της εκτέλεσης των αγωνιστών. Το παρακάτω απόσπασμα από το μυθιστόρημα του Χρήστου Σαμουηλίδη Επταπύργιο δίνει τη δραματική ατμόσφαιρα στο Γεντί Κουλέ κατά τη διαδικασία των εκτελέσεων:

Και ξαφνικά η σιγή θρυμματίστηκε. Ακούστηκαν κάτι θόρυβοι από σιδερένιες πόρτες που άνοιγαν, από αλυσίδες που βροντολογούσαν πάνω τους και από κοφτά παραγγέλματα. Σε λίγο έκλεισαν οι πόρτες και την ίδια στιγμή αντήχησαν στα τείχη τα μαρσαρίσματα των μηχανών. Τα καμιόνια ξεκίνησαν. Τα μουγκρητά τους έφταναν τώρα από πολύ κοντά, σαν να ξετινάζονταν από τα έγκατα της γης. Λίγο λίγο όμως απομακρύνονταν, ώσπου σταμάτησαν να ακούγονται...

...Μαζί με τις πρώτες χρυσές ακτίνες που πασάλειψαν τα πλαίσια των μεγάλων παραθυριών αντήχησαν τα ξερά και παρατεταμένα κροταλίσματα των όπλων του εκτελεστικού αποσπάσματος. Οι πυροβολισμοί ξανακούστηκαν μετά από λίγο πιο αραιοί και πιο αδύνατοι. Θα ήταν οι χαριστικές βολές. Και μετά τίποτε...

Ο «συνήθης χώρος» των εκτελέσεων ήταν πίσω από το κάστρο της φυλακής, στις διάφορες μικρές ρεματιές και τους μικρόλοφους της έρημης πλαγιάς που σήμερα καλύπτεται με σχολεία, παιδικές χαρές και οικοδομές. Δεν ήταν οριοθετημένος σε ένα σημείο, αλλά απλωμένος, καλύπτοντας μια έκταση που έφτανε από τα Κάστρα ως τους πρόποδες του Καρά Τεπέ. Πάντως, το σύγχρονο μνημείο της αντίστασης, πίσω από το Επταπύργιο, θεωρείται ότι ήταν το κέντρο του μακάβριου χώρου που ποτίστηκε με το αίμα από τις βολές των τυφεκίων του εκτελεστικού αποσπάσματος.

Σ' αυτόν τον τόπο εκτελέστηκαν στη διάρκεια της Κατοχής από τον γερμανικό στρατό 45 πατριώτες, με πρώτο νεκρό, τον Αύγουστο του 1941, τον Γ. Πολυχρονάκη, που συμμετείχε σε ομάδα απόκρυψης και φυγάδευσης άγγλων στρατιωτών. Στον ίδιο χώρο, σαν μοιραία απότιση φόρου για τα ναζιστικά εγκλήματα, εκτελέστηκε τον Οκτώβριο του 1947 ο σφαγιαστής του Χορτιάτη και άλλων τόπων ανά την Ελλάδα υπαξιωματικός του γερμανικού στρατού Φριτς Σούμπερτ.

Σύγχρονα τραγούδια για το Γεντί Κουλέ

Οι φυλακές του Γεντί Κουλέ δεν ενέπνευσαν μόνο λογοτέχνες και παλιούς ρεμπέτες, αλλά και σύγχρονους ποιητές και συνθέτες. Ένα ομότιτλο τραγούδι, το «Γεντί Κουλέ», έγραψε ο Ντίνος Χριστιανόπουλος, το μελοποίησε ο φίλος του θεσσαλονικιός συνθέτης Σταύρος Κουγιουμτζής και το ερμηνεύει ο σαλονικιός τραγουδιστής Δημήτρης Νικολούδης.

Πολλά τραγούδια ήξερα για το Γεντί Κουλέ
και σα φαρμάκι έσταζε η πίκρα τους βαθιά μου.
Μα πού να φανταζόμουνα πως κάποτε και σε
κλεισμένο μέσα στο Γεντί θα σ' έκλαιγε η καρδιά μου.
Μες στο Γεντί σε θάψανε
τα όνειρά μας κάψανε
και μένα με ρημάξανε.

Βιώματα και παιδικές εικόνες από την Πάνω πόλη και την περιοχή του Επταπυργίου περνάει στο τραγούδι «Γεντί Κουλέ» ο νεότερος θεσσαλονικιός στιχουργός Φίλιππος Γράψας. Γράφει γι' αυτές τις βαριές μνήμες στο βιβλίο του *Σ' αναζητώ στη Σαλονίκη* (2010):

Ανέβαινα στην ίδια πάντα πολεμίστρα, καθόμουνα στην ίδια πέτρα και περίμενα. Ήξερα ότι θα ακούσω τους φυλακισμένους, άντρες και γυναίκες, να φωνάζουν από τα παράθυρα των κελιών τους κουβέντες ή συνθήματα, προσπαθώντας να επικοινωνήσουν μεταξύ τους ή με τον έξω κόσμο. Μα εκείνο που ήθελα περισσότερο ήταν να ακούσω το τραγούδι τους. Τραγούδι για τη μάνα, για τον έρωτα, για την απιστία, για την αδικία θεών και ανθρώπων. Έφευγα πάντα αναστατωμένος, φορτωμένος σκέψεις... Αυτές οι επισκέψεις μου στο κάστρο του Γεντί Κουλέ μου έμαθαν ότι το συναίσθημα της απόγνωσης μπορεί να είναι ένα τραγούδι που φεύγει από το παράθυρο ενός κελιού για να σημαδέψει την εμπιστοσύνη ενός παιδιού στους ανθρώπους...

Το τραγούδι του «Γεντί Κουλέ» είναι μια τοιχογραφία και ηθογραφία του ευρύτερου κοινωνικού περιβάλλοντος της






Νεαρές γυναίκες, παλιές αγωνίστριες της ΕΠΟΝ στη γερμανική Κατοχή, που καταδικάστηκαν από τα έκτακτα στρατοδικεία στη διάρκεια του Εμφυλίου και εκτελέστηκαν πίσω από το Γεντί Κουλέ. Από αριστερά: Κούλα Ελευθεριάδου, Ευθυμία Πατσιά-Γουσοπούλου, Μαγδαληνή Σαρακίνου και Ευφροσύνη Νικολαΐδου.

διαβόητης φυλακής. Τη μουσική έγραψε ο Μάριος Τόκας και το πρωτοτραγούδησε ο Θεσσαλονικιός Μιχάλης Τερζής:

Στη γειτονιά μου πορνευόταν η αλήθεια,
κουβεντιαστά, από ταβέρνα σε ταβέρνα,
και μια μικρή καμπαρετζού μ' ωραία στήθια
γύριζε πάντοτε στο σπίτι της παρθένα.
Είχε μπεκρήδες και με τ' όνομα ξενύχτες,
που βρίζαν ψάχνοντας να βρουν τα βήματά τους
και κάτι μάγκες, φτωχοδιάβολους, αλήτες,
που μπλέκαν σ' έρωτες και βρίσκαν τον μπελά τους.
Στου Γεντί Κουλέ το δρόμο
τοιχοκόλλαγαν το νόμο.
Στου Γεντί Κουλέ την πύλη
κλαίγαν συγγενείς και φίλοι.
Στη γειτονιά μου είχαν να λεν πως το χασίσι
το κρύβαν μέσα στο ψωμί οι φυλακισμένοι,
μα τους την πέφταν κι αρχινούσε αλισβερίσι,
μήπως γλιτώσουν τη δουλειά οι απελπισμένοι.
Κι οι κουρασμένοι από τη ζωή νοικοκυραίοι,
που αφήσαν τ' όνειρο σ' αντικρινές πατρίδες,
ξέραν καλά ποιοι γαλονάδες και σπουδαίοι
ήτανε κάλπικοι και ποιοι ήταν μπεσαλήδες.

Οι τελευταίοι θανατοποινίτες του Γεντί Κουλέ, αλλά και τα τελευταία θύματα της θανατικής ποινής στην Ελλάδα που εκτελέστηκαν στο Σέιχ Σου, ήταν ποινικοί μελλοθάνατοι. Ο Αριστείδης Παγκρατίδης, ο φερόμενος αδίκως ως «δράκος» του Σέιχ Σου, που εκτελέστηκε τον Φεβρουάριο του 1968, και λίγες μέρες αργότερα ο Μιχάλης Σπυριδάκης και ο Δημήτρης Γιακουμάκης.

Στα χρόνια της Χούντας φυλακίστηκαν στο Γεντί Κουλέ δεκάδες αντιδικτατορικοί αγωνιστές που δοκίμασαν τη σκληρότητα της υγρής φυλακής, αλλά και τον σεβασμό και τον θαυμασμό που εκδήλωναν προς αυτούς οι ποινικοί κρατούμενοι.

Λίγο πριν οι κρατούμενοι του Γεντί Κουλέ μεταφερθούν στις νεόδμητες φυλακές των Διαβατών και κλείσει το διαβόητο κολαστήριο, το Επταπύργιο και το σωφρονιστικό σύστημα δοκιμάστηκαν από τις καταγγελίες δύο θαρραλέων εισαγγελέων, του Κώστα Λογοθέτη και της Χρυσούλας Γιατάγάνα, οι οποίοι το 1987 ξεσκέπασαν τον βόρβορο της φυλακής και κυρίως σειρά αξιόποινων παραβάσεων των σωφρονιστικών υπαλλήλων. Επιβεβαίωσαν αυτό που περιέγραφε πριν από 60 περίπου χρόνια ένας τρόφιμος του Γεντί Κουλέ, πως «τα αληθινά τέρατα της φυλακής δεν είναι οι κατάδικοι, αλλά οι φύλακές τους».

Σήμερα το Γεντί Κουλέ είναι ένας διάσημος αρχαιολογικός και ιστορικός χώρος της πόλης, της φρουριακής αρχιτεκτονικής, της φυλακής και του ρεμπέτικου. Έγιναν εκτεταμένα έργα συντήρησης και αναστήλωσης, όπου διατηρούνται οι χαρακτηριστικές φάσεις κτηρίων όλων των εποχών. Οι βυζαντινοί πύργοι, τα νεότερα προσκτίσματα, οι πτέρυγες των φυλακών, τα κελιά, οι σιδερένιες αμπάρες, γίνονται μουσεία, αίθουσες εκδηλώσεων, χώροι συναυλιών. Το διαβόητο Γεντί Κουλέ, που φιλοξενούσε μόνο καταδίκους και μελλοθάνατους, είναι πια επισκέψιμο, προσκύνημα για το κοινό, και ως χώρος στοιχειωμένος μεταδίδει και σήμερα στον επισκέπτη το ρίγος και τη φρίκη του παρελθόντος μέσα από τα υγρά τείχη. Οι μελετητές και αναστηλωτές του προσπάθησαν να διατηρήσουν μερικά σημεία του όπως ήταν όταν εγκαταλείφθηκαν από τους κρατουμένους και έχει οργανωθεί μια αίθουσα με την ιστορία του μνημείου και της φυλακής με ενθυμήματα των κρατουμένων.

Όμως σήμερα ο χώρος παραμένει μουσειακός, δηλαδή αναπλάθει το παρελθόν με τη μνήμη, δεν μπορεί να διατηρήσει την ατμόσφαιρα από την οποία διαβρώθηκαν οι τοίχοι του: της φρίκης, της οδύνης, του εγκλεισμού, του εξευτελισμού, της μετάνοιας. Λείπουν, ευτυχώς, οι βασανισμένοι ένοικοι κατάδικοι, παροδικοί ή ισοβίτες, που έδιναν «ζωή» και χρώμα στη διαβόητη φυλακή. Το πολυτραγουδισμένο Γεντί Κουλέ, ωστόσο, παραμένει διαχρονικό μνημείο της βυζαντινής δόξας, της νεότερης βαρβαρότητας, του απάνθρωπου εγκλεισμού και του ανθρώπινου πόνου. Κι έτσι ανέπαφο από την ανάπλαση-ισοπέδωση και τον σύγχρονο ευπρεπισμό θα πρέπει να παραμένει και στις επόμενες γενιές. ■

του **ΣΑΚΗ ΣΕΡΕΦΑ**
Συγγραφέα

Ο πλάτανος της Αγια-Σοφιάς είδε



Το προαύλιο της Αγ. Σοφίας και ο πλάτανος γύρω στα 1916.



Απομεινάρια από τις ρίζες του πλατάνου τα οποία ξεπάτωσε από το χώμα ο Σάκης Σερέφας κατά τις εργασίες ανάπλασης του προαυλίου στα 1993.

«Στο τζαμί της Αγ. Σοφίας υπάρχει μια ανοικτή πλατεία με πλατάνια και μουριές. Στον χώρο αυτό, τούρκοι πρόσφυγες έχουν εγκαταστήσει ένα καφενείο κι ένα σιντριβάνι και το έχουν στολίσει γύρω-γύρω με λουλούδια. Αναπαυθήκαμε με μεγάλη ευχαρίστηση σε αυτό και ήπιαμε καφέ καπνίζοντας τσιμπούκι» (Πρόκες φον Όστεν, πρεσβευτής της Αυστροουγγαρίας στην Αθήνα, 1828).

«Η εκκλησία στέκει στο μέσον ενός περιβόλου κατάφυτου από δέντρα· γύρω της υπάρχουν τουρκικά σχολεία και νοσοκομεία, που στο παρελθόν αποτελούσαν τις οικίες των ελλήνων ιερέων» (C. Textier, αρχαιολόγος-αρχιτέκτων, και P. Pullan, αρχιτέκτων, μέσα 19ου αιώνα).

«Σωροί από σκουπίδια, πέτρες και τούβλα σκεπάζουν όλον τον χώρο που περιβάλλει τον ναό. Σώζεται το μπροστινό τμήμα του μισοχαλασμένου μουσουλμανικού πρόπυλου, ενώ στην αυλή απομένει το κατεστραμμένο σιντριβάνι και τα απομεινάρια των δέντρων, που κάηκαν όλα τους» (N. Kondakov, ιστορικός, μετά την πυρκαγιά του 1890).

«Στον αυλόγυρο που περιβάλλει την Αγία Σοφία πάνε κι έρχονται γυναίκες καλυμμένες από την κορυφή μέχρι τα νύχια. Στη ρίζα ενός μεγάλου γεροπλάτανου έχουν μαζευτεί μερικές από αυτές γύρω από μια φωτίτσα από λίγα ξυλαράκια και πασχίζουν να βράσουν κάτι που μοιάζει με καφέ» (Jean Leune, πολεμικός ανταποκριτής, 29.6.1912, λίγες μέρες μετά την απελευθέρωση της πόλης).

«Οι κρήτες χωροφύλακες μετά των ευζώνων επιχειρούσιν ορμητικοτάτην επίθεσιν. Οι Βούλγαροι άπαξ πυροβολήσαντες έσπευσαν να κρυβώσιν εντός του ναού, εγκαταλείψαντες πλέον τον εξωτερικόν αυτού περίβολον, όστις είχεν ήδη πληρωθή ελλήνων στρατιωτών» (Πύρρος Γιαννόπουλος-Ηπειρώτης, βαθμοφόρος του 1ου Συντάγματος Πεζικού, για τη συμπλοκή, τον Ιούνιο του 1913, με τη βουλγαρική φρουρά, η οποία είχε καταλάβει τον ναό).



Το προαύλιο της Αγ. Σοφίας στις μέρες μας
Φωτογραφία: Μικέλε Τροϊάνι

«Οι φλόγες κατέστρεψαν τη μαυριτανική αυλή της Αγίας Σοφίας. Στο μέσο αυτού του προαυλίου στέκει ο στρεβλωμένος σκελετός ενός μεγάλου πλατάνου, ασβεστωμένου από πάνω μέχρι κάτω. Άλλοτε το φύλλωμά του προστάτευε την κρήνη των τελετουργικών εξαγνισμών» (E. Mercier, ιστορικός, μαρτυρία μετά την πυρκαγιά του 1917).

«Κάθε χρόνο, τη βραδιά της Αναστάσεως, σκύβω με κάποια πρόφαση και χαϊδεύω μυστικά το χορτάρι της Αγ. Σοφίας. [...] Σκέφτομαι πως όταν φύγει ο κόσμος, ίσως ξανάρθει ο φίλος μου, ο Μπάτης, να τα συναρμολογήσει κι αυτά (Σ.σ. αναφέρεται στα τσόφλια των πασχαλιάτικων αυγών), όπως έγινε κάποτε με όλες εκείνες τις άσεμνες φωτογραφίες. Τις είχαμε βρει ξεσχισμένες σ' αυτό το ίδιο μέρος. [...] Τον βρήκα να τις έχει όλες έτοιμες απάνω στο χορτάρι, και να μάχεται με τον αέρα να μην του τις σκορπίσει. Πρώτη μου φορά έβλεπα τέτοια συμπλέγματα. Καθώς φεύγαμε, έδωσε μια με το πόδι του και σκόρπισαν πάλι τα κομματάκια. [...] Ύστερα από λίγες μέρες εξαφανίστηκε ο Μπάτης. [...] Είχαν εκτελέσει το φίλο μου μπροστά στο σπίτι του για παραδειγματισμό της γειτονιάς» (Γιώργος Ιωάννου, διήγημα «Ο Μπάτης», αναφορά στα χρόνια της Κατοχής και του Εμφυλίου).

«Τι ησυχία, τι γαλήνη που βασίλευε εκεί μέσα! (Σ.σ. στην εκκλησία της Αγ. Σοφίας). Τι απόκοσμη δροσιά και τι γλυκό ημίφως κάτω απ' αυτούς τους μεγάλους θόλους, πάνω στη γυμνή πλακόστρωση, όπου τα βήματά μου, με τις βαριές μπότες, κάνανε τέτοια βαθιά ηχώ! Κάνοντας ένα βήμα, περνώντας απ' το μικρό κηπάκι που την περίζωνε και όπου παιδιά κυνηγιούνταν και φώναζαν, βρέθηκα μέσα σ' έναν άλλο κόσμο, έτσι σα στον άυλο κόσμο της Ιστορίας — σαν κι εγώ ο ίδιος να μην ήμουν παρά ένα αργοπορημένο κομμάτι της, που έφτανε, επιτέλους, για να σβήσει και να χαθεί ήρεμα μέσα σ' αυτήν» (Γιάννης Μπεράτης, απόσπασμα από το *Πλατύ Ποτάμι*, αναφορά στον ελληνοϊταλικό πόλεμο του 1940).

Ναι, Γιάννη Μπεράτη, ναι, Γιώργο Ιωάννου, έτσι είναι. Μέσα σε αυτόν τον παλίμψηστο και μνημοδόχο περίβολο είμαστε όλοι, οι περασμένοι, οι τωρινοί και οι μελλοντικοί, μέλη μιας πομπής πάνω στην πασαρέλα του άυλου κόσμου της Ιστορίας, προορισμένοι να σβήσουμε και να χωνευτούμε ήρεμα μέσα σ' αυτήν, αμελητέα συμπλέγματα που το χνώτο του Χρόνου τα σκορπά σε κομματάκια. Με τον μέγα πλάτανο να τα βλέπει και να τα σκέπει όλα, κι ας μην είναι πια εκεί. Ή μήπως είναι; ■

του ΣΑΚΗ ΣΕΡΕΦΑ
Συγγραφέα

Δεν με βλέπεις που σε βλέπω



Παραλία της Θεσσαλονίκης στο ύψος της οδού Νικηφ. Φωκά, 17 Αυγούστου 1917.
Δημοσιεύτηκε στη διαδικτυακή ομάδα Παλιές Φωτογραφίες της Θεσσαλονίκης.

Παραμονεύουν σιωπηλοί πίσω από κλειστά παντζούρια με πρόσοψη στον δρόμο.

Ημίφωτοι σε τραπέζια καφενείων εκείνα τα χωστά πίσω απ' την κολώνα.

Βυθισμένοι στο κάθισμά τους στην τελευταία σειρά του σινεμά.

Σε κοιτούν πίσω απ' το τζάμι του αστικού που περνάει από μπρος σου όσο εσύ κοιτάς αλλού.

Κατοπτεύουν τους πελάτες σκυφτοί πάνω απ' το ράφι με τα απορρυπαντικά στο σούπερ μάρκετ.

Είδωλα που κατοπτρίζονται φευγαλέα σε βιτρίνες μαγαζιών καθώς σε παρατηρούν πίσω από την πλάτη σου, ενώ χαζεύεις αμέριμνος τις πραμάτειες.

Είναι πάντα εκεί. Τα βλέπουν όλα. *Μας βλέπουν όλα.* Και μειδιούν. ■

του ΝΤΙΝΟΥ ΠΑΠΑΣΠΥΡΟΥ
Ζωγράφου

«Η Παρέα του Λαδά»



Έργο: Τέμπερα, 1980, 30x45 εκ., κωδικός 1879

Για εννιά σχεδόν δεκαετίες, στις διαδρομές και στάσεις μου στη γενέθλια πόλη καταγράφω ζωγραφικά μνημεία της, παλιά και νέα, αγάλματα, πάρκα, ανθρώπους, αλλά και γεγονότα. Μερικές, όμως, φορές δεν αρκεί η ζωγραφιά για να ζωντανέψει τη μνήμη των παλιών, αλλά και να λειτουργήσει ως πληροφορία ιστορική για τους νεότερους. Έτσι, όποτε μου δίνεται η ευκαιρία, δένω τη ζωγραφιά με λόγο.

Δεν ξέρω πόσοι θυμούνται την Ταβέρνα Λαδά, ψηλά πίσω από το Καυτανζόγλειο. Πάλαι ποτέ το Κόκκινο Σπίτι, τόπος εκτελέσεων από τους Γερμανούς κατακτητές. Στα κατοπινά χρόνια, σε επετείους καταθέτονταν στεφάνια στη μνήμη των εκτελεσθέντων. Στην αρχή έμενε μια γριούλα που έκανε καφέ σε όσους ξεκινούσαν τη βόλτα τους στο Σέιχ-Σου. Αργότερα το ανέλαβε ένας επιχειρηματίας και με μια μικρή ανακαίνιση το διαμόρφωσε σε ωραία ταβέρνα. Καταπληκτική θέα, αγνάντευες όλη την πόλη και τον μυχό Θερμαϊκού μέχρι τον Όλυμπο. Πίσω δημιούργησε παιδική χαρά και έτσι ευχαριστιόμασταν ξένοιαστα ούζα και μεζέδες ενώ τα παιδιά έπαιζαν. Αργότερα επεκτάθηκε στο πίσω μέρος και πρόσθεσε νυχτερινό μπουζουκτσίδικο. Πριν χρόνια έκλεισε, ίσως γιατί μπροστά υψώθηκε ένα μοντέρνο δημόσιο σχολείο που έκλεισε την υπέροχη θέα. Παραμένουν, όμως, μέχρι σήμερα αγέρωχα τα δυο αιωνόβια πανώρια κυπαρίσσια, μάρτυρες των εκτελέσεων και των ουζοκατανύξεων των Νεοελλήνων. ■

της ΣΤΕΛΛΙΝΑΣ ΤΡΩΙΑΝΝΟΥ

Τα Χριστούγεννα των εγκλείστων

– Καλημέρα σας. Είστε για τη γιορτή; Να δω την πρόσκληση σας; Δικηγόρος; Ωραία. Τι περιέχει το κουτί;
– Μελομακάρονα.
– Ανοίξτε το, παρακαλώ. Θα πρέπει να ελεγχθεί.
– Μάλιστα (ευτυχώς, είχα προνοήσει να μη γίνει συσκευασία δώρου).
– Έχετε λάπτοπ;
– Μάλιστα.
– Θα πρέπει να μας το αφήσετε. Δεν επιτρέπεται να το περάσετε μέσα. Από εδώ, παρακαλώ.

Η αίθουσα εκδηλώσεων όπου σε λίγο θα ξεκινούσε η γιορτή του σχολείου δεύτερης ευκαιρίας που λειτουργεί στη φυλακή των Διαβατών θα μπορούσε να είναι η αίθουσα οποιουδήποτε σχολείου, στολισμένη και έτοιμη να υποδεχθεί μαθητές και γονείς για την καθιερωμένη χριστουγεννιάτικη γιορτή: έλατο με φωτάκια, διακόσμηση με αυτοσχέδιες γιρλάντες, αγγελάκια, αστεράκια, χιονανθρωπάκια, δάσκαλοι και μαθητές που πηγαινοέρχονται για τις τελευταίες λεπτομέρειες, μουσική υπόκρουση από playlist με κλασικές χριστουγεννιάτικες μελωδίες.

Ναι, θα μπορούσε να ήταν οποιαδήποτε χριστουγεννιάτικη σχολική γιορτή, με μόνη διαφορά την ετερόκλητη σύνθεση του κοινού: συγγενείς των κρατουμένων, μεσήλικες ως επί το πλείστον, με βλέμμα άδειο και χωρίς ίχνος χαμόγελου, συγκρατούμενοι των μαθητών που τους είχαν φέρει για να παρακολουθήσουν τη γιορτή, ο διευθυντής της φυλακής, σωφρονιστικοί υπάλληλοι, καθηγητές, εκπρόσωποι της δικαστικής αρχής και του δικηγορικού συλλόγου και μερικοί προσκεκλημένοι. Ένα κοινό ασυνήθιστα σιωπηλό και σφιγμένο για εορταστική εκδήλωση.

Στη φυλακή που είμαστε άλλος να μην πατήσει... Οι μαθητές μάς καλωσόρισαν με τα δικά τους κάλαντα και η γιορτή ξεκίνησε με ομιλίες και χαιρετισμούς. Ακολούθησε βίντεο με έθιμα από τον εορτασμό των Χριστουγέννων στα διάφορα μέρη της γης, δημιούργημα των μαθητών του τμήματος πληροφορικής. Στη συνέχεια διαβάστηκαν κείμενα και ποιήματα, γραμμένα από τους κρατούμενους που παρακολουθούσαν μαθήματα δημιουργικής γραφής, και ακούστηκαν γιορτινά τραγούδια σε διάφορες γλώσσες, με συνοδεία κιθάρας, ακορντεόν και κρουστών από τη μουσική ομάδα των κρατουμένων.

Στο τέλος ανέβηκε ένα θεατρικό δρώμενο, διασκευή του διηγήματος του Στέφανου Δάφνη «Ο ξένος των Χριστουγέννων». Η επιλογή του έργου δεν ήταν τυχαία. Η ιστορία είναι η εξής: Ανήμερα Χριστουγέννων, μια οικογένεια, με επικεφαλής τον παππού, βρίσκεται μαζεμένη γύρω από το γιορτινό τραπέζι, όταν ένας ρακένδυτος, τρομαγμένος ξένος διακόπτει απρόσμενα το εορταστικό κλίμα. Χωρίς δεύτερη σκέψη, τα μέλη της οικογένειας τον δέχονται και τον περιποιούνται, μέχρι που πληροφορούνται ότι ένας κακοποιός έχει δραπετεύσει πριν λίγες ώρες από τη φυλακή. Σιωπή και αμηχανία πέφτει στο τραπέζι. Ο ξένος, αντιλαμβανόμενος τον φόβο των ανθρώπων που του άνοιξαν το σπίτι τους, σηκώνεται και χωρίς να βγάλει άχνα προχωράει γρήγορα προς την πόρτα και χάνεται σαν φάντασμα... Ποιος ήταν στ' αλήθεια ο ξένος;

«Εκεί που ανοίγει ένα σχολείο, κλείνει μια φυλακή».* Αν και δεν βλέπω να κλείνει σύντομα η συγκεκριμένη φυλακή, προφανώς η φράση αυτή, που συνοψίζει τη σημασία της εκπαίδευσης στην αποτροπή της εγκληματικότητας, έχει κάποια βάση, αφού, όπως μας είπαν οι υπεύθυνοι, οι στατιστικές δείχνουν ότι οι αποφυλακισθέντες που έχουν περάσει από σχολείο φυλακών σπάνια υποτροπιάζουν.

Στο προαύλιο του σχολείου είχε στηθεί ένας μικρός μπουφές και εκεί οι επισκέπτες είχαμε την ευκαιρία να έρθουμε σε επαφή με τους κρατούμενους. Οι περισσότεροι ήταν ευδιάθετοι και φιλικοί και έδειχναν να έχουν πραγματικά χαρεί με την παρουσία μας.

Το πρώτο που σου 'ρχεται να ρωτήσεις έναν κρατούμενο είναι πώς βρέθηκε στη φυλακή. Μπήκα στον πειρασμό να ρωτήσω ένα ψηλό, καστανό παιδί, γύρω στα είκοσι, με ευγενική φυσιογνωμία. Αυτό που μου είχε τραβήξει την προσοχή ήταν ότι στη γιορτή είχε διαβάσει ένα ποίημα στα γαλλικά, το οποίο είχε γράψει ο ίδιος.

Ήταν από τη Συρία, μου είπε, αλλά είχε μεγαλώσει στη Γαλλία. Είχε έρθει στην Ελλάδα με κάποιον θείο του. Βρέθηκε στη φυλακή γιατί συμμετείχε σε δύο ληστείες, σε σούπερ μάρκετ και σε βενζινάδικο. Μιλούσε αραβικά, μάθαινε ελληνικά στο σχολείο, αλλά του άρεσε να γράφει ποιήματα στα γαλλικά, για να μην τα ξεχάσει, αφού δεν έβρισκε κανέναν άλλο για να τα μιλήσει στη φυλακή.

Σου εύχομαι να βγεις γρήγορα από δω, του είπα.

Να φύγω; Πού να πάω; Εδώ έχω φίλους, περνάω ωραία.

Πού θα βρούμε καλύτερα από δω, συμπλήρωσε χαμογελώντας ο νεαρός που στεκόταν δίπλα του, που ήταν και ο πρωταγωνιστής της παράστασης. Η ερμηνεία του στον ρόλο του ξένου δεν είχε να ζηλέψει σε τίποτα τους επαγγελματίες του θεάτρου. Γιατί, άραγε, βρισκόταν στη φυλακή; Δεν τόλμησα να τον ρωτήσω, παρόλο που με έτρωγε η περιέργεια.

Συγχαρητήρια! Όταν θα βγεις από δω με το καλό, θα πρέπει να σκεφτείς σοβαρά το ενδεχόμενο να ασχοληθείς με το θέατρο, του είπα.

Θα το ήθελα πάρα πολύ, μου απάντησε. Ίσως... κάποτε... Επισκεφθήκατε την έκθεσή μας;

Δεν την είχα επισκεφτεί, οπότε με οδήγησε, μαζί με άλλους επισκέπτες, σε μια αίθουσα δίπλα σε εκείνη της γιορτής.

Στους τοίχους υπήρχαν έργα ζωγραφικής και κολάζ και πάνω σε πάγκους διακοσμητικά αντικείμενα, χειροτεχνήματα των κρατουμένων. Στη μέση του χώρου δέσποζε ένα μεγάλο τραπέζι από ξύλο. Παρατηρώντας το από κοντά, αντιλαμβανόσουν ότι ολόκληρο ήταν κατασκευασμένο από χιλιάδες καμένα σπίρτα, συνδυασμένα μεταξύ τους ώστε τα χρώματά τους να δημιουργούν σχηματισμούς.

Σας αρέσει; Το έφτιαξα σιγά-σιγά, μας είπε ένας ευτραφής νεαρός με ροδαλό δέρμα. Μαζεύω σπίρτα για να φτιάξω και τις καρέκλες.

Υπολόγισα ότι για να συμπληρωθεί το σετ τραπεζαρίας χρειαζόταν έξι καρέκλες. Πόσο καιρό σκόπευε άραγε να μείνει μέσα!

Λίγο παραπέρα, ένας μεσήλικας κρατούμενος εξηγούσε σε μια ομάδα επισκεπτών πώς είχε φτιάξει τις ξύλινες μινιατούρες αεροπλάνων και αυτοκινήτων και ένα πανέμορφο καρουζέλ, στα οποία είχε προσθέσει και κίνηση με αυτοσχέδιους μηχανισμούς.

Φυλακίζεται η δημιουργικότητα;

Πέρας ωραρίου! Βρίσκομαι και πάλι στην πύλη, αυτή τη φορά προς την πλευρά της ελευθερίας, μ' ένα γλυκόπικρο συναίσθημα, αφήνοντας πίσω μου τη μικρή κοινωνία των εγκλείστων να γιορτάσουν τα δικά τους, διαφορετικά Χριστούγεννα, πίσω από τα κάγκελα. Έσφαλαν, έφταιξαν, υπέπεσαν σε παραπτώματα που η κοινωνία δεν συγχωρεί.

Φέτος, όπως μας λένε, και τα δικά μας Χριστούγεννα θα είναι διαφορετικά. Κατά κάποιον τρόπο, κι εμείς ως «έγκλειστοι» θα τα περάσουμε, στα σπίτια μας, περιορισμένοι, με λίγους ανθρώπους, χωρίς όλα αυτά που έχουμε συνηθίσει. Γιατί; Σφάλαμε; Φταίξαμε; Υποπέσαμε σε παραπτώματα; Κανείς δεν ξέρει....

Για κάθε ενδεχόμενο, πάντως, ας κρατήσουμε μια θέση στο γιορτινό μας τραπέζι για τον παράξενο ξένο. ■

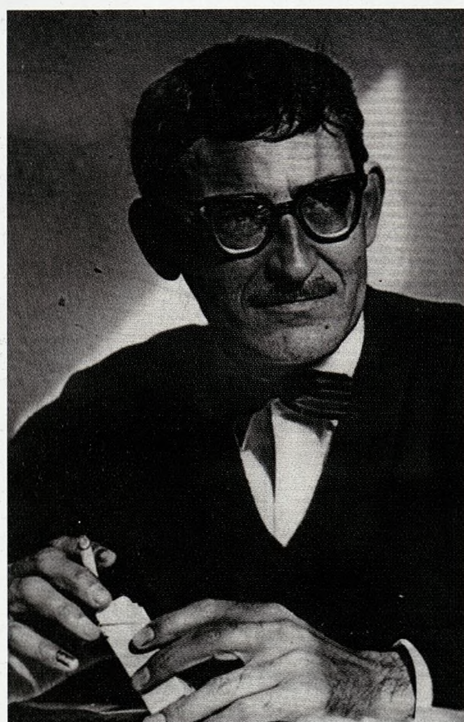
* Η φράση αποδίδεται στον Βίκτωρ Ουγκώ: «Ouvrir une école, c'est fermer une prison».

Από το αρχείο του περιοδικού

ΕΝΤΕΥΚΤΗΡΙΟ

του **ΓΙΩΡΓΟΥ ΚΟΡΔΟΜΕΝΙΔΗ**
Συγγραφέα, εκδότη-διευθυντή του περιοδικού Εντευκτήριο

Ηλίας Πετρόπουλος
Ο γκράφικερ Γιάννης Σβορώνος

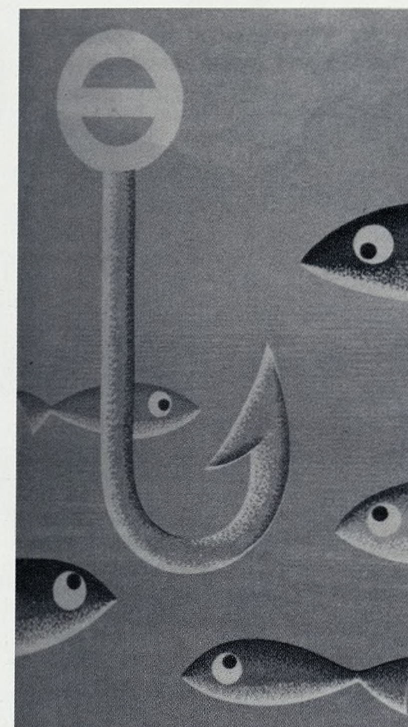


Ο Γιάννης Σβορώνος

Γράφω αυτό το κειμενάκι επειδή ο Γιάννης Σβορώνος υπήρξε, μεταπολεμικά, ο σημαντικότερος γκράφικερ στην Ελλάδα. Δεν νομίζω πως πριν τον πόλεμο είχαμε κάνει τη γνωριμία των γραφικών τεχνών. Ο Σβορώνος, λοιπόν, ήτανε (όχι μόνον ο καλύτερός μας γκράφικερ, αλλά επίσης) ο εισηγητής των γραφικών τεχνών στη χώρα μας. Και, κατά τα φαινόμενα, αυτό το μπουμ έγινε το '46, όταν ο Σβορώνος ανέλαβε τη γραφική επιμέλεια του περιοδικού *Κοχλίας*. Πίστευα και πιστεύω πως τα δύο σπουδαιότερα ελληνικά περιοδικά είναι *Το Τρίτο Μάτι* και ο *Κοχλίας*. Το *Τρίτο Μάτι* εξακολουθεί να παραμένει ένα μοντέρνο περιοδικό — κι ας κύλησε μισός αιώνας από την εποχή του. Όμως, το *Τρίτο Μάτι* δεν είναι όμορφο περιοδικό. Τον *Κοχλία* τον οφείλουμε στον Γιώργο Κιτσόπουλο, ο οποίος είχε την εξυπνάδα (δηλαδή, τη διαίσθηση) να επιλέξει σαν επιμελητή της έκδοσης τον Σβορώνο, με αποτέλεσμα ένα τυπογραφικό θαύμα.

Δέκα χρόνια αργότερα είδαμε ένα άλλο θαύμα: το περιοδικό *Διαγώνιος*. Τώρα είναι ο Ντίνος Χριστιανόπουλος που δίνει τη γραφιστική επιμέλεια του περιοδικού στον Κάρολο Τσίζεκ. Από καθαρώς τεχνικής απόψεως, το θαύμα του *Κοχλία* πραγματοποιήθηκε στο μικρό τυπογραφείο των φαρμακοποιών που βρισκότανε σε μιαν αυλή κάποιου ωραίου σπιτιού της οδού Εγνατίας, δίπλα στο ξενοδοχείο «Αίγλη».

Φυσικά, όλ' αυτά τα αγνοούν (ή παριστάνουν πως δεν τα ξέρουν) στην Αθήνα, όπου ακούς πολλές μπουρμπουλήθρες για την εκ γεννήσεως αναιμική *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, για τον Κεφαλληνό (ο άνθρωπος ήτο χαράκτης και όχι γραφίστας), για τον



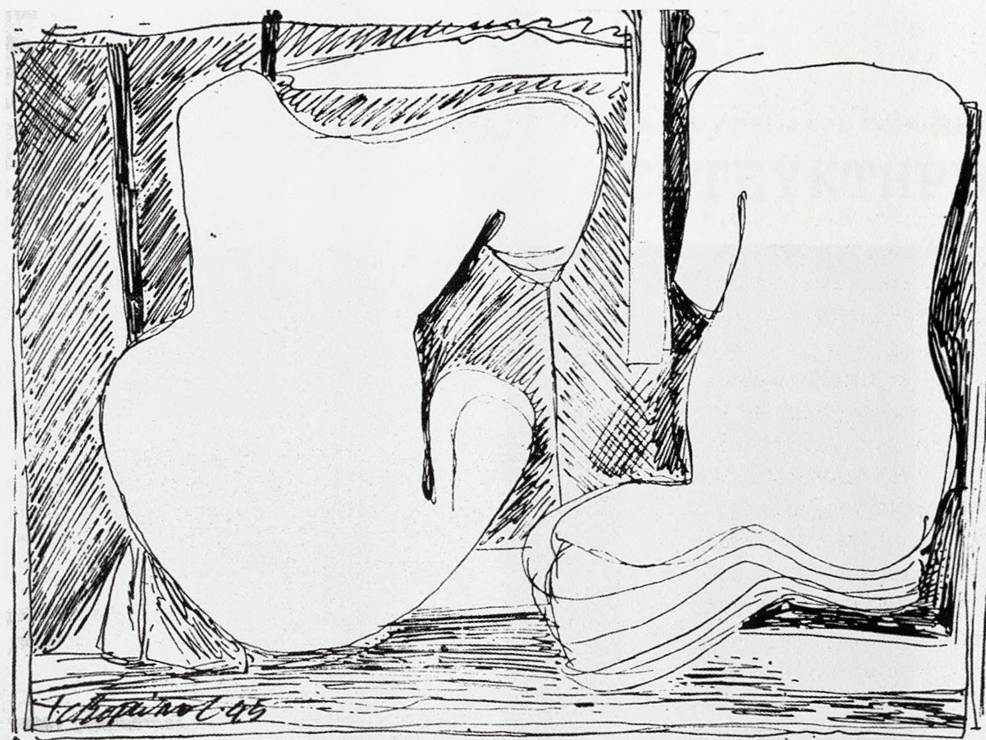


Αφίσες που σχεδίασε ο Σβορώνος

Τάσσο (που έκανε τα γνωστά απαίσια γραμματόσημα), για το *Πάλι* (αυτό το εντελώς κακοφτιαγμένο έντυπο), για τον *Ζυγό* (που, όντως, ήτο ένα αψεγάδιαστο περιοδικό). Μιλάω γι' αυτήν τη διεφθαρμένη Αθήνα που διαθέτει εκατοντάδες ατάλαντους γραφίστες ή (το χειρότερο) που επιτρέπει στους μεγάλους της ζωγράφους να υποδύονται αναιδέστατα και τους μεγάλους γραφίστες. Και είναι η ίδια αυτή Αθήνα που *αγνοούσε* τον Σβορώνο, καθώς ακριβώς σήμερα *αγνοεί* τον Ανακρέοντα Καναβάκη, τουτέστιν τον αξιότερο σύγχρονο Έλληνα γραφίστα.

Ο Σβορώνος αποκαλούσε τον εαυτό του *γκράφικερ*, και όχι *γραφίστα*. Η επιλογή της λέξης δείχνει και τον γραφίστικο προσανατολισμό του: Γερμανία. Είχα τη μεγάλη τύχη να κουβεντιάζω συχνά με τον Σβορώνο, είτε στο θεοσκότεινο ατελιέ του (εκεί στο λιθογραφείο του Κότα, ψηλά στην οδό Λαγκαδά, απέναντι στο νεκροταφείο της Αγίας Παρασκευής), είτε στο γραφείο του της οδού Μέρλιν. Ήταν πάντα φτυστός ο εαυτός του: κομψός, βαθύτατος γνώστης της τεχνικής, ελαφρώς είρων, ευχάριστος, χαμογελαστός, γοητευτικός, μ' ένα ποτήρι ουίσκι στο χέρι.

Όταν πρωτογνώρισα τον Σβορώνο, ήτο ακόμη ένας αληθινός λιθογράφος. Δηλαδή, δούλευε πάνω στην πέτρα. Με τον καιρό, η νέα τεχνική τον έσπρωξε στη φωτογραφία. Ο Σβορώνος, περνώντας στη φωτοτεχνική, κράτησε όλη την παλιά του καλή ποιότητα, όπως αυτή εκφραζόταν στα βιβλία που φιλοτέχνησε την εποχή του ανταρτοπολέμου — λογουχάρη, το γραμμικό εξώφυλλο της *Πραγματογνωμοσύνης* του Πεντζίκη και την



«Μυθικά παράλληλα», σχέδιο του Σβορώνου δημοσιευμένο στον *Κοχλία*, τχ. 1

άκρως καλλιτεχνική εκτύπωση των *Φύλλων ύπνου* του Βαρβιτσιώτη. Ο Σβορώνος (εν αντιθέσει με τα σημερινά ξόανα) απέδιδε πρωταρχική σημασία στην τεχνική. Κάποια μέρα τον είδα να ρετουσάρει μια μακέτα, αφήνοντας άδειο τον χώρο για τον τίτλο. Κι όταν τον ρώτησα γιατί δεν φτιάχνει και τα *γράμματα*, γύρισε (ξαφνιασμένος από τη βλακεία μου) και μου είπε: «Ηλία μου, σ' όλη την υφήλιο υπάρχουν μόνο δυο-τρεις άνθρωποι που γράφουν γράμματα!» Δέχτηκα το ευεργετικό χαστούκι και, σε λίγες μέρες, ρώτησα τον Τσίζεκ τι γνώμη είχε επ' αυτού, οπότε ο Τσίζεκ μού κοπάνησε στο κεφάλι τον ογκώδη τόμο του κορυφαίου Τσεχοσλοβάκου σχεδιαστή τυπογραφικών στοιχείων, και, συγχρόνως, μου έκανε ένα αξέχαστο μάθημα για την ιστορία της χάραξης των γραμμάτων.

Η πραγματικώς μεγίστη πολιτιστική σημασία των γραφικών τεχνών είναι απροσδιόριστη. Δυστυχώς, η σημασία των γραφικών τεχνών δεν ταυτίζεται με την αισθητική τους αξία. Στην Ελλάδα της λοβιτούρας, τσακίζουν τους γραφίστες με δύο μεθόδους. Η πρώτη μέθοδος είναι η μίτζα, και η δεύτερη μέθοδος είναι η εκτόπισή τους από τους φωτογράφους. Έτσι, οι καλοί μας γραφίστες έμειναν δίχως δουλειά. Δεχόμαστε έναν συνεχή βομβαρδισμό από τις τοιχοκολλημένες αφίσες, από τα εξώφυλλα των βιβλίων και των δίσκων, από τα γραμματόσημα και τα χαρτονομίσματα, από τις επιγραφές, από τα κάθε λογής αμπαλάζ, από τα σήματα και τα μονογράμματα. Οι γραφικές τέχνες μορφώνουν τον λαό μας. Ο γραφίστας έχει τους ίδιους τίτλους τιμής με τους ζωγράφους. Οι καλοί γραφίστες είναι πιο σπάνιοι από τους καλούς ζωγράφους. Ο Σβορώνος ήτο ο πρίγκιπας των γραφικών μας τεχνών.

Τη δεκαετία 1955-1965 οι αφίσες του Σβορώνου κυριαρχούσαν σ' όλη τη χώρα. Είδα αρκετές απ' αυτές τις πρωτοποριακές αφίσες δημοσιευμένες σε μεγάλα διεθνή περιοδικά. Οι Νεοέλληνες ανταμείψανε τον Σβορώνο διά της μεγάλης σιγής. Πέρσι, ο Καναβάκης ζήτησε από τις αρμόδιες αρχές τη σχετική ονοματοθεσία μιας οδού της Αθήνας, ούτως ώστε να τιμηθεί η μνήμη του Σβορώνου. Πολλοί εκάγχασαν. Αγνοώ αν στη Θεσσαλονίκη υφίσταται ήδη αυτή η «Οδός Γιάννη Σβορώνου», μα θα έπρεπε να μετονομάσουν έτσι την οδό Ανθέων, όπου (στον αριθμό 25) κατοικούσε ο μακαρίτης. Γιατί ο Σβορώνος, αν και δεν ήτο Σαλονικιός, έδρασε κυρίως στη Θεσσαλονίκη.

Αποφεύγω να αφηγηθώ εδώ ανέκδοτα από τη ζωή του Σβορώνου, για να μη μεταβάλω αυτό το κειμενάκι σε γλυκερή νεκρολογία. Σαν συγγραφέας και σαν Ρωμιός, αισθάνομαι για τον Σβορώνο μιαν απέραντη ευγνωμοσύνη. Ο Σβορώνος μού δίδαξε πολλά.

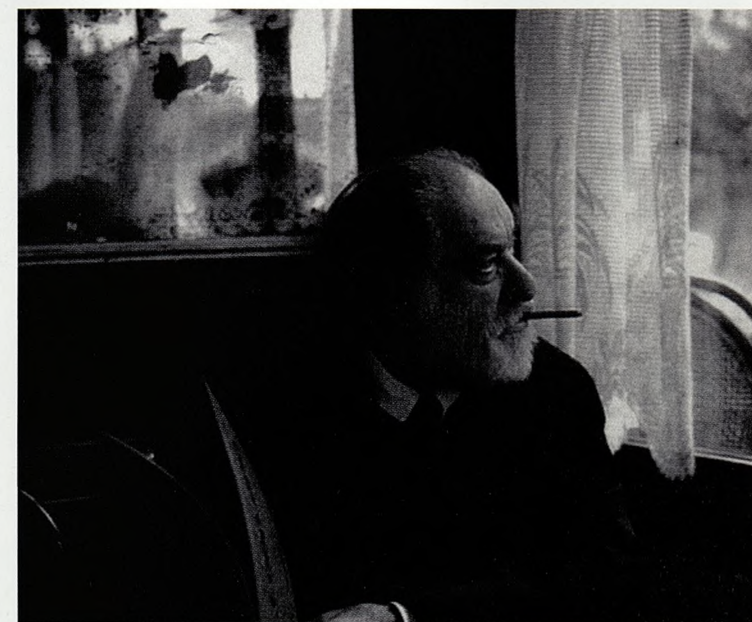
Παρίσι, 30.4.1988

[Ο Σβορώνος γεννήθηκε στη Δράμα το 1919. Εγκαταστάθηκε μικρός στη Θεσσαλονίκη. Το 1963 εγκαταστάθηκε στην Αθήνα, όπου και πέθανε στις 8.1.1987]

Γιώργος Κορδομενίδης

Η «περίπτωση» Ηλίας Πετρόπουλος

Το κείμενο του Πετρόπουλου «Ο γκράφικερ Γιάννης Σβορώνος» δημοσιεύτηκε στις «Σελίδες για τον Γιάννη Σβορώνο» στο *Εντευκτήριο*, τχ. 4, Σεπτέμβριος 1988. Στο ίδιο αφιέρωμα έγραφαν για τον πρωτοπόρο γραφίστα οι Κάτια Κιλεσοπούλου, Γιώργος Κιτσόπουλος, Κάρολος Τσίζεκ, Τάκης Βαρβιτσιώτης, Ανακρέων Καναβάκης, Ντίνος Χριστιανόπουλος, Μανόλης Ανδρόνικος, Γιάννης Ζήκας.



Ο Ηλίας Πετρόπουλος

Εξασφάλισα τη συνεργασία του Η.Π. με το *Εντευκτήριο* χρησιμοποιώντας, όταν του τηλεφώνησα στο Παρίσι, δύο ονόματα: πρώτο, του αδελφού του, Τάσου Πετρόπουλου, που τον γνώρισα (στα τέλη της δεκαετίας του '70) ως θεατρικό επιχειρηματία που εκμεταλλευόταν το «Στρατιωτικό θέατρο» στον χώρο του πρώην στρατοπέδου Τσιρογιάννη (εκεί όπου χτίστηκε το τωρινό δημαρχείο)· δεύτερο, του ποιητή και πεζογράφου Μανόλη Ξεξάκη, ο οποίος συνδεόταν με στενή φιλία μαζί του όσο εκείνος ζούσε στη Θεσσαλονίκη και συνέχισε να διατηρεί επαφή μαζί του όταν ο Πετρόπουλος εγκαταστάθηκε στο Παρίσι (1975), μάλιστα αρκετές φορές του εξασφάλισε φωτογραφίες από τη Θεσσαλονίκη που τις χρειαζόταν για τα βιβλία του.

Ο Η.Π. συνεργάστηκε ήδη με το τχ. 1 του *Εντευκτηρίου*, δημοσιεύοντας το πολύ ενδιαφέρον άρθρο του «Φάρσες της φυλακής» (με δική του εικονογράφηση), στο πλαίσιο του αφιερώματος «Σελίδες για τη φυλακή». Σε επόμενα τεύχη του περιοδικού δημοσίευσε κείμενα για καρέκλες και σκαμνιά, για τον Δον Ζουάν ή Ντομ Χουάν, για το ολοκαύτωμα των Εβραίων της Θεσσαλονίκης, για την παλιά Διεθνή Έκθεση Θεσσαλονίκης, για τις τελευταίες φωτογραφίες του Νίκου Καββαδία...

Γεννημένος στην Αθήνα το 1928, ο Η.Π. διασταυρώθηκε με μορφές και συμβάντα που έγραψαν ιστορία στη μεταπολεμική Ελλάδα και διαμόρφωσαν στάσεις ζωής. Σπούδασε νομικά στο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης (αλλά δεν εργάστηκε ποτέ ως νομικός) και τουρκολογία στην École des Hautes Études στο Παρίσι. Προσελήφθη στον Δήμο Θεσσαλονίκης, αλλά απολύθηκε ως κομμουνιστής. Εργάστηκε ως δημοσιογράφος στις εφημερίδες *Θεσσαλονίκη* και *Μεσημβρινή*. Στον δεύτερο χρόνο της στρατιωτικής δικτατορίας εξέδωσε, δίχως την έγκριση της λογοκρισίας, το εμβληματικό του έργο *Ρεμπέτικα*. Τα ιδιότυπα μελετήματά του *Τα καλιαρντά, Το εγχειρίδιον του καλού κλέφτη, Το μπουρδέλο, Ο τούρκικος καφές εν Ελλάδι, Υπόκοσμος και Καραγκιόζης, Ιστορία της καπότας* κ.ά. τον έκαναν δημοφιλή σε ένα ευρύτερο κοινό. Εκτός από τα περίπου 70 βιβλία του, δημοσίευσε πληθώρα άρθρων σε εφημερίδες και περιοδικά, καθώς και πολλούς λιβέλους κατά συγγραφέων, καλλιτεχνών αλλά και πολιτικών, εξαιτίας των οποίων μισήθηκε από πολλούς διανοουμένους (η τελευταία λέξη μπορεί να διαβαστεί και εντός εισαγωγικών). Πέθανε στο Παρίσι στις 13 Σεπτεμβρίου 2003. Σε ένα από τα τελευταία ποιήματά του έγραφε: «Και είπα στη γυναίκα μου:/ Όταν ψοφήσω εδώ στο Παρίσι/ να κάψεις το κουφάρι μου στο κρεματόριο/ και να ρίξεις τις στάχτες μου στον υπόνομο». Έτσι ακριβώς έγινε. ■

Οι σελίδες υπό τον τίτλο fragmenta είναι η συμμετοχή του περιοδικού ΕΝΤΕΥΚΤΗΡΙΟ και του ιδρυτή-εκδότη του, Γιώργου Κορδομενίδη, στο ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚέΩΝ ΠΟΛΙΣ, στο πλαίσιο της συνεργασίας μας και της απόφασης της Πολιτιστικής Εταιρείας να στηρίξει το ιστορικό αυτό λογοτεχνικό περιοδικό.



5

ΑΡΙΣ ΓΕΩΡΓΙΟΥ
ΟΨΕΙΣ
ΓΙΑΝΝΗΣ ΕΠΑΜΕΙΝΩΝΔΑΣ
ΑΠΟΨΕΙΣ

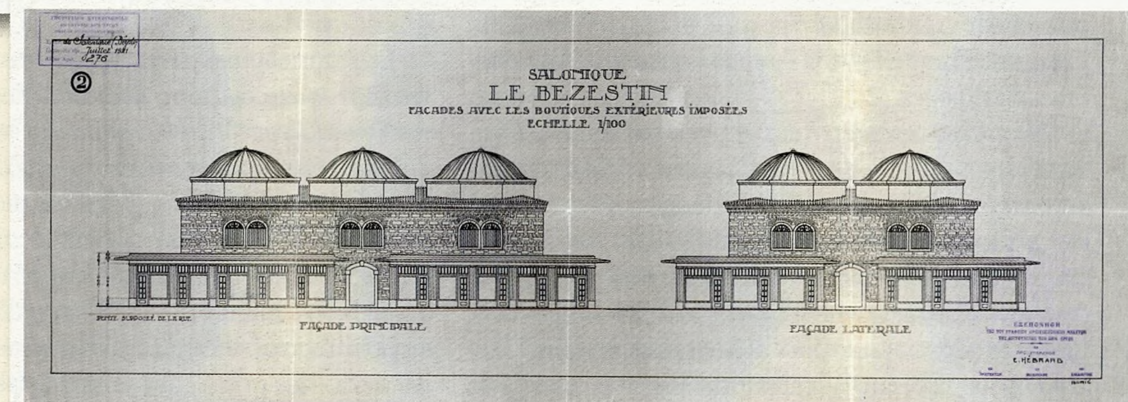
Το ταλαίπωρο σταυροδρόμι

Πώς γίνεται ένα ασήμαντο, αδιαφοροποίητο και παραμελημένο σημείο της πόλης να αποκτά ξαφνικά εθνική εμβέλεια και να καθίσταται λυδία λίθος των αρχαιολόγων και της πολιτιστικής πολιτικής μας; Ασήμαντο, βέβαια, δεν θα το έλεγε κανείς, αλλά σίγουρα πριν από δέκα χρόνια δεν το αντιλαμβανόμασταν ως το εμβληματικό διακύβευμα στο οποίο έχει εξελιχθεί σήμερα. Συμβολή Εγνατίας και Βενιζέλου: η βασανισμένη διασταύρωση, ο εμπορικός κόμβος της Θεσσαλονίκης, η βυζαντινή Πομπηία, το δεύτερο τετράπυλο μετά την Καμάρα, το κέντρο των οθωμανικών μνημείων, η πλατεία των καπνεργατών του '36, το παλιό Δημαρχείο, οι συμπληγάδες του μετρό, ο μελλοντικός πνεύμονας της πόλης... Τι, όχι;

Για χρόνια δεν ήταν παρά ένας πολυσύχναστος οδικός κόμβος, βρώμικος και αδιάφορος, μολονότι γειτνιάζει με σημαντικά οθωμανικά μνημεία: το τζαμί του Χαμζά μπέη (1455-59) ήταν από τα πρώτα που ανεγέρθηκαν μετά την τουρκική κατάκτηση του 1430,



1



2



3


4

ενώ το Μπεζεστένι, χτισμένο στα τέλη του 15ου αιώνα, στέγαζε εξαρχής την αγορά των μεταξωτών και πολύτιμων υφασμάτων που έπρεπε να προστατεύονται από τον ήλιο, καθώς και την αγορά των χρυσών κοσμημάτων για λόγους ασφάλειας.

Τα δύο μνημεία, κηρυγμένα διατηρητέα και προστατευόμενα, βρίσκονται εκατέρωθεν της Εγνατίας, σχηματίζοντας μπροστά τους δυο μικρές πλατείες που φαρδαίνουν τη διασταύρωση και την αφήνουν να ανασάνει. Το Μπεζεστένι [εικ. 1], λίγο πιο κάτω από τον δρόμο, με όψεις πάνω στη Βενιζέλου και στην πλατεία Καπνεργατών, διατηρεί ακόμα την αρχική χρήση του. Στο ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ σώζεται αυθεντικό σχέδιο του 1921, όπου αποτυπώνονται τα χαμηλά μαγαζιά με τις επιβεβλημένες όψεις που έκανε ο Ερνέστ Εμπράρ περιμετρικά στο οθωμανικό κτίριο [εικ. 2].

Διαγωνίως απέναντί του, στην εσοχή της πλατείας, το μέγαρο της Αλέγρας και του Αλμπέρτου Εργάς, με τον χαρακτηριστικό τρούλο και το γείσο, χτισμένο το 1925 και πρόσφατα ανακαινισμένο [εικ. 3]. Η ακριβώς διπλανή του πλατυμέτωπη πολυκατοικία ανεγέρθηκε σε δύο φάσεις, αρχικά ως διώροφη με ισόγειο και με νεοβυζαντινές φιλοδοξίες -όπως μαρτυρούν οι διαμορφωμένες στον δεύτερο όροφο προεξοχές- και μεταπολεμικά με προσθήκη άλλων πέντε ορόφων, που ακολούθησαν τη μετά το 1950 αισθητική: χαμηλά στηθαία με κάγκελα στα μπαλκόνια και έρκερ στη συνέχεια των προπολεμικών πολυγωνικών προεξοχών.

Το ίδιο συνέβη και με την απέναντι γωνία της διασταύρωσης, τη νοτιοανατολική: το μέγαρο Νισσίμ Ναβάρο ξεκίνησε την ύπαρξή του ως τριώροφο με ισόγειο και τη δεκαετία του 1960 απέκτησε άλλους τέσσερις ορόφους. Αντίθετα, στη βορειοανατολική γωνία και σε όλη την πλευρά επί της Εγνατίας κυριαρχούν κτίρια γραφείων των δεκαετιών 1970 και 1980, που μπορεί να ξεκίνησαν με καλές προθέσεις, αλλά εξελίχθηκαν σε τραγικά παραδείγματα κακοφωνίας με τις τεράστιες επαγγελματικές επιγραφές στις όψεις.

Στη βορειοδυτική γωνία, η μικρή πλατειούλα πίσω από το τζαμί αφήνει ορατό το κτίριο του Καραβάν Σαράι από την Εγνατία [εικ. 4]. Τεράστιο σε όγκο -καλύπτει ένα ολόκληρο οικοδομικό τετράγωνο-, στέγαζε μέχρι πρόσφατα το Δημαρχείο της πόλης και κουβαλά μια πολύπαθη ιστορία αποπεράτωσης από τη δεκαετία του 1920 μέχρι και του 1950. Είναι ευτύχημα που τον ρόλο του σύγχρονου φόντου στο τζαμί τον αναλαμβάνει επάξια ένα τέτοιο αυστηρό και ομοιογενές κτίριο και όχι κάποιες φωνακλάδικες πολυκατοικίες με ρεκλάμες και αυθαίρετα κλιματιστικά. Η μετατροπή του μάλιστα σε ξενοδοχείο θα εξασφάλιζε τη διατήρηση αυτής της ευοίωνης συνθήκης.

Το ίδιο το τζαμί του Χαμζά μπέη, αφού επιβίωσε καμένο από την πυρκαγιά του 1917 και διασώθηκε από τον Εμπράρ σε πείσμα όλων εκείνων που κραύγαζαν για την κατεδάφισή του, ευτύχησε να στεγάσει στο αίθριό του ένα πορνοσινεμά μέχρι τα μέσα της δεκαετίας του 1980, οπότε το καινοφανές τότε ρεύμα υπέρ της διάσωσης και των νεότερων μνημείων το απάλλαξε από τη βλάσφημη χρήση.

Και κάτω από όλα αυτά, με αφορμή τον σταθμό του μετρό, ξεμύτισε απροσδόκητα μπροστά μας το αρχαιότερο παρελθόν της πόλης και συντάραξε το πανελλήνιο. Με την αρχική περιφρόνηση του ευρήματος και την πρόταση μεταφοράς του σε τόπο μακρινό και αλλότριο· με την ακόλουθη υπερτίμησή του ως του κεντρικότερου εμπορικού κόμβου της υστερορωμαϊκής Θεσσαλονίκης (της 7μετρης Εγνατίας με έναν στενό κάθετο cardo πλάτους μόλις 2,50 μέτρων;)· με την εσπευσμένη αναγωγή των μικρών πεσσών σε βάσεις τετράπυλου, παρόμοιου με την Καμάρα του Γαλέριου (όπου οι αντίστοιχοι πεσσοί έχουν δεκαπλάσια φέρουσα επιφάνεια)· με την αποσιώπηση σημαντικότερων ευρημάτων -του σταθμού Αγίας Σοφίας-, τα οποία δεν έτυχαν της έγκαιρης εύνοιας του κοινού και απομακρύνθηκαν ανεπιστρεπτί, αποδείξαμε για μία ακόμη φορά πως, αν μη τι άλλο, ξέρουμε να παθιαζόμαστε και να διχαζόμαστε.

Προσωπικά υποψιάζομαι πως τα περιβόητα βάθρα του *τετράπυλου* δεν αποτελούν παρά πεσσούς παρόδιων τοξοστοιχιών: είναι τουλάχιστον δέκα στον αριθμό και αναπτύσσονται εκατέρωθεν των πλευρών της Εγνατίας και του cardo. Επιπλέον, φοβάμαι πως προβάλλουμε τη σπουδαιότητα της Βενιζέλου της ύστερης τουρκοκρατίας πάνω στην ύστερη ρωμαιοκρατία, δεκαπέντε αιώνες πίσω -παραβλέποντας το ότι η Βενιζέλου ποτέ δεν έφτανε στο λιμάνι, ούτε καν έβγαζε στη θάλασσα- και αγνοούμε την ύπαρξη της Λέοντος Σοφού, που από το κέντρο του λιμανιού του Κωνσταντίνου οδηγούσε στην Αγίου Δημητρίου, όπου πιθανότατα βρισκόταν και το διοικητικό κέντρο της πρωτοβυζαντινής πόλης.

Το εύρημα βρίσκεται εκεί, είναι σημαντικό, και θα παραμείνει ορατό και στο μέλλον, μολονότι σήμερα το σκιάζει το εργοτάξιο [εικ. 5]. Αν τελικά ομονοήσουμε, θα μπορέσουμε να σχεδιάσουμε την αναπάντεχη αυτή ανακάλυψη, σε συνδυασμό με τα τριγύρω κτίρια, μνημεία και πλατείες, ως ένα νέο, ενδιαφέρον, πολυεπίπεδο και ακτινοβόλο τοπόσημο. Μήπως να διοχετεύσουμε το πάθος μας προς αυτή την κατεύθυνση; ■

ΒΙΒΛΙΟ

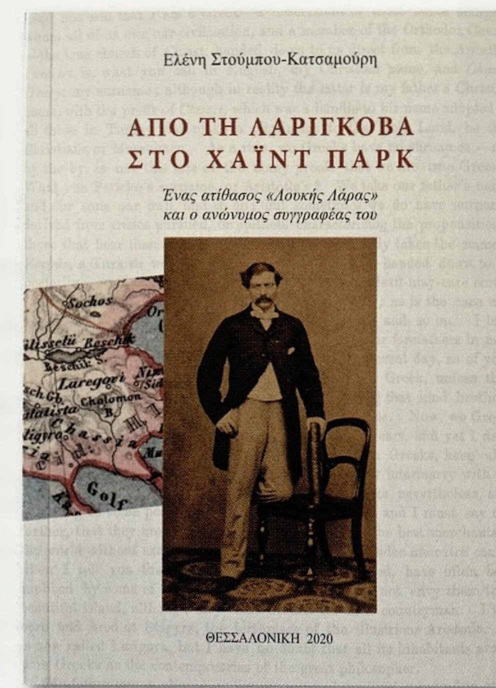
του ΕΥΑΓΓΕΛΟΥ ΧΕΚΙΜΟΓΛΟΥ

Δεκαέξι παράγραφοι για ένα βιβλίο

Ελένη Στούμπου-Κατσαμούρη,
Από τη Λαρίγκοβα στο Χάιντ Παρκ

1. Η κυρία Στούμπου είναι αρχαιολόγος. Ακόμη πιο γνωστή είναι η ιδιότητά της ως σκηνοθέτριας, με πλούσιο και αναγνωρισμένο σκηνοθετικό έργο στον τομέα του αρχαιολογικού και ιστορικού ντοκιμαντέρ.
2. Έτσι εξηγείται και η τεχνική της αφήγησής της και στον γραπτό λόγο, λιτή και ελλειπτική όπως το ντοκιμαντέρ, περιλαμβάνοντας πάντοτε το διαφορετικό και την ανατροπή.
3. Στο επιστημονικό έργο της συμπεριλαμβάνεται και η Αρναία, που εφεξής θα ονομάζω με το παλιό της όνομα, χάριν του βιβλίου. Σημειωτέον ότι η νεότερη ιστορία της Λαρίγκοβα είναι πλούσια, χάρη στη διάσωση των κοινοτικών κωδίκων και τη συνεχιζόμενη έρευνα. Η Λαρίγκοβα είναι μάλλον η αφορμή, παρά το θέμα του βιβλίου. Ωστόσο, διαπερνά τις περισσότερες σελίδες του.
4. Το θέμα του βιβλίου: ένα αληθοφανές αυτοβιογραφικό κείμενο (υπό τον τίτλο «Γιατί μένω στο Χάιντ Παρκ»), δημοσιευμένο στην αγγλική γλώσσα και σε αγγλικό περιοδικό το 1868, με την αληθοφανή υπογραφή Δημήτρης Χατζηγιώργης, που η έρευνα της συγγραφέως αποδεικνύει ψευδώνυμο. Υποτίθεται ότι ο δήθεν Χατζηγιώργης γεννήθηκε και μεγάλωσε στη Λαρίγκοβα, ξεκίνησε τη σταδιοδρομία του ως απλός υπηρέτης, έγινε έμπορος στη Σμύρνη και κατέληξε εισαγωγέας βρετανικών ειδών, κυρίως υφασμάτων, στην οθωμανική αυτοκρατορία, με έδρα το Λονδίνο. Πλούσιος πλέον, αποσύρθηκε στην πολυτελή συνοικία του Χάιντ Παρκ.
5. Στόχος πρώτος της συγγραφέως υπήρξε ο εντοπισμός του συντάκτη. Αν δεν ήταν ο ανύπαρκτος Χατζηγιώργης, ποιος ήταν;
6. Στόχος δεύτερος και συνδεδεμένος με τον πρώτο: η διαπίστωση αν το κείμενο απηχεί την πραγματικότητα και κυρίως αν πράγματι θα μπορούσε ο ψευδο-Χατζηγιώργης να αναφέρεται στη Λαρίγκοβα.
7. Έτσι η συγγραφέας αναπτύσσει δύο παράλληλες ιστορίες:
- Η πρώτη ιστορία δημιουργείται για να αποδομήσει την αυτοβιογραφία του συντάκτη, η οποία, αν αφαιρεθούν ονόματα και τοπωνύμια, θα μπορούσε να είναι τουλάχιστον εν μέρει η αυτοβιογραφία οποιουδήποτε έλληνα εμπόρου.
- Η δεύτερη ιστορία ενισχύει την πρώτη, αναπτύσσεται στις υποσημειώσεις και συνιστά τον σκελετό μιας αφήγησης για τη Λαρίγκοβα στο πρώτο μισό του 19ου αιώνα. Διότι αν ο ψευδο-Χατζηγιώργης δεν γεννήθηκε και μεγάλωσε στη Λαρίγκοβα, δεν υπάρχει κανένας λόγος να πιστέψει κανείς την ιστορία του.

8. Πράγματι, το συμπέρασμα της συγγραφέως είναι η απόρριψη της ιστορίας του Χατζηγιώργη, η αποσύνδεση των όποιων αληθοφανών στοιχείων της με τη Λαρίγκοβα και η ταύτιση του συντάκτη με έναν έλληνα συγγραφέα του 19ου αιώνα τον οποίον δεν μπορούμε να αποκαλύψουμε στον υποψήφιο αναγνώστη, αλλά θα ονομάζουμε Χ.
9. Η ταύτιση με τον Χ είναι κυρίως ιστορική και λιγότερο φιλολογική, εξ ου και το ενδιαφέρον της. Η συγγραφέας ανατρέχει, βέβαια, στην ελληνική λογοτεχνία, αλλά δεν επιχειρεί να εξακριβώσει τυχόν εκφραστικές ομοιότητες ανάμεσα στον ψευδο-Χατζηγιώργη και τον Χ, στον οποίον η ίδια αποδίδει τη σύνταξη του κειμένου.



10. Αφού διαβάσει κανείς το βιβλίο της κυρίας Στούμπου αναρωτιέται: η ιστορία είναι φανταστική στο σύνολό της; Ή απλώς η χρήση του τοπωνυμίου είναι τυχαία και το όνομα ένα απλό ψευδώνυμο; Και γιατί επέλεξε ο συντάκτης του αυτό το τοπωνύμιο και ένα ελληνικό ψευδώνυμο; Γιατί να προτιμήσει μια βρετανικού τύπου αυτοσατυρική προσέγγιση; Αυτά είναι τα ερωτήματα που αντιμετωπίζει η συγγραφέας.
11. Η απάντηση βρίσκεται στον πυρήνα της ιστορίας. Είναι η συνοπτική σατιρική εξιστόρηση της ζωής ενός επιχειρηματία που γεννήθηκε σε ένα χωριό του οθωμανικού κράτους και πλούτισε πουλώντας βρετανικά υφάσματα, κλέβοντας στα μέτρα και χρησιμοποιώντας επιταγές ευκολίας. Ο συντάκτης υπονοεί ότι αυτός ήταν ο κανόνας των ρωμιών επιχειρηματιών του Σίτι.
12. Η εισαγωγή βρετανικών νημάτων και υφασμάτων στο οθωμανικό κράτος είναι η ουσία της υπόθεσης. Λόγω των φτηνών τιμών τους, υπονόμευσαν την οικοτεχνική παραγωγή κυρίως των βαμβακερών και αποτέλεσαν τον κύριο όγκο των οθωμανικών εισαγωγών. Το 1844 το 65% των εισαγωγών στο λιμάνι της Θεσσαλονίκης ήταν κλωστοϋφαντουργικά από τη Βρετανία, ενώ μέχρι το 1820 η συμμετοχή τους ήταν ασήμαντη.
13. Κι έτσι έχουμε μία ακόμη πιθανή ερμηνεία για ποιο λόγο ο συντάκτης του κειμένου επέλεξε τη Λαρίγκοβα. Τα πιο διαβασμένα βιβλία στη Βρετανία για την οθωμανική αυτοκρατορία ήταν του σκοτσέζου πολιτικού David Urquhart, ο οποίος το 1835 επισκέφτηκε τη Χαλκιδική και μαγεύτηκε από τα μεταξωτά υφάσματα που κατασκεύαζαν στον Πολύγυρο, λίγα χρόνια μετά τον χαλασμό της ελληνικής επανάστασης. Δεν είχε κανείς παρά να δει στον χάρτη και αντί για τον Πολύγυρο να επιλέξει την Αρναία. Επ' αυτού, όμως, η συγγραφέας έχει μια άλλη, εξ ίσου πιθανή πρόταση, που ο αναγνώστης αξίζει να τη δει μέσα στο βιβλίο.
14. Το είδος της γραφής μού θύμισε τη φράση ενός κορυφαίου αρχαιολόγου, του Χαράλαμπου Μπακιρτζή, δημοσιευμένη πριν από 52 χρόνια, που παραμένει όχι απλώς επίκαιρη, αλλά ανεκπλήρωτη: *Ότι η λογοτεχνία πια δεν αρκεί και η επιστήμη δεν πείθει.* Στην περίπτωση της κυρίας Στούμπου έχουμε μια κατάθεση που είναι αναμφίβολα επιστημονική, χωρίς καθόλου να της λείπει η λογοτεχνία. Θα μπορούσαμε να μιλήσουμε για σαγηνευτική επιστήμη, γιατί είναι ένα επιστημονικό θέμα που διαβάζεται μονορούφι.
15. Εκτός όμως από σαγηνευτική, είναι και πειστική επιστήμη, γιατί στο τέλος του βιβλίου παραμένουν στον αναγνώστη ανοιχτά μια σειρά από ερωτήματα. Είναι μεγάλη αφηγηματική επιτυχία να γράψει κανείς ένα κείμενο που να διαβάζεται ευχάριστα το βράδυ και να προκαλεί προβληματισμούς το πρωί.
16. Είχα το προνόμιο να ακούσω τον πυρήνα του κειμένου πριν από δύο χρόνια, ως επιστημονική ανακοίνωση σε συνέδριο της Ιστορικής Εταιρείας. Ομολογώ ότι, ενώ και το δικό μου μυαλό πήγε στο πρόσωπο Χ, στο οποίο καταλήγει με επιχειρήματα η κυρία Στούμπου, διατηρήθηκε μέσα μου η αμφιβολία, αίσθημα που ίσως επιθυμεί να αναπαραγάγει η συγγραφέας.

Μπορεί να μη μάθουμε ποτέ αν ο μυστηριώδης συγγραφέας είναι ο κύριος Χ, αλλά διαβάζοντας το βιβλίο θα έχουμε μάθει πολλά άλλα πιο ενδιαφέροντα για τον κόσμο του 19ου αιώνα. ■

ΓΡΑΜΜΑΤΑ

Ποιήματα ξένων για τη Θεσσαλονίκη

μετάφραση:
ΣΑΚΗΣ ΣΕΡΕΦΑΣ
Συγγραφέας

Aliki Barnstone

Η καταστροφή του παμπάλαιου εβραϊκού νεκροταφείου της Θεσσαλονίκης ξεκίνησε στα χρόνια της γερμανικής Κατοχής και ολοκληρώθηκε μεταπολεμικά. Τα μάρμαρα και τα τούβλα των τάφων χρησιμοποιήθηκαν ως υλικό για την οικοδόμηση σπιτιών και εκκλησιών όπως εκείνη του Αγίου Δημητρίου (για την οποία γίνεται αναφορά στον πρώτο στίχο του ποιήματος) και για την πλακόστρωση δημόσιων χώρων της πόλης, όπως ο χώρος γύρω από την Καμάρα, καθώς και κατώφλια σπιτιών. Στη θέση του νεκροταφείου βρίσκονται σήμερα τα κτίρια των σχολών του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης.

Οι Γερμανοί κατασκεύασαν επί Κατοχής μια πισίνα με τα μάρμαρα των τάφων στην περιοχή των Σαράντα Εκκλησιών.

Ο αξιωματικός των γερμανικών κατοχικών δυνάμεων Μαξ Μέρτεν είχε αναλάβει τη γενική εποπτεία της δίωξης των Εβραίων της Μακεδονίας και θεωρείται ο κύριος υπεύθυνος της γενοκτονίας των Εβραίων της Θεσσαλονίκης. (Σ.τ.Μ.)

THE DESTRUCTION OF THE JEWISH GRAVEYARD, THESSALONIKI, 1942

In the churches with our tombstones mortared in the walls,
let the priests speak in tongues and let them sing

songs in Hebrew, not Greek. When they kiss the icons,
let their lips touch the lips of great-grandmother Miriam,

while, haloed in gold-leaf and hammered silver, Uncle Isaac
smiles his gentle half-smile. Let the painted wood, the polished

and sweet flesh of baby Jesus be the image of cousin Jak at eleven months,
son of Anna and David, born and died in 1912.

Let Herr Dr. Merten float on his back in his swimming pool, so he won't see
the inscriptions rippling on the walls, only the sky above him

cloudless and windless and utterly peaceful, the pool compact and still.
From the corner of his eye, he'll see the maid holding a tray

arrayed with steins of amber beer. Her starched apron is so bright,
a sun shines on her belly. Yet let him have no calm. Let him feel

incessantly the waters of the Danube pull him down
with the 5,000 who drowned on their way to Treblinka.

Let those who cross a threshold carved with letters of the dead
enter their homes and let the smells of cooking enter them:

oregano and dill, lemon and thyme, lentils and tomato, chicken
and chick pea, olive oil, capers, and parsley, sesame seed and honey.

Then they will remember we Greeks starved together.
And beneath the opulent scents of our shared cuisine,

let them smell a little gas leaking from the stove, just a little
poison gas, not enough to harm them in any way.

Then in the distance, maybe they'll hear a train heading north.
Then again in the distance, they'll hear another train heading north.

Let the professors and students in the university hear their footsteps
echoing in the marble halls above the bones of half a million of our souls.

Let them hear our music and dance in their shoes scuffing the floor.
Let the rhythm haunt them with a dream of our history

that does not appear in their books. And let them hear our names,
Zacho, Beni, Janna, ring out beneath their heels, *Rebecca, Allegra, Vital.*

Let them hear the families, *Kohen, Perera, Molho,*
once carved in stone, *Russo, Torres, Ben-Ruby.*

Let them read our names, *Abraham, Bella, Bienvenida*, between the words
giving them the knowledge to enter the trades the dead beneath their desks,

Modiano, Saltiel, Angel, once practiced here in Thessaloniki, though their bones
were turned over and over with bulldozers here in Thessaloniki, *Mother of Israel.*



Nehama-Molho, In Memoriam, 1976

Η ΚΑΤΑΣΤΡΟΦΗ ΤΟΥ ΕΒΡΑΪΚΟΥ ΝΕΚΡΟΤΑΦΕΙΟΥ, ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ, 1942

Στις εκκλησιές με τις εντοιχισμένες ταφόπλακές μας,
ας κηρύξει ο κάθε ιερέας στη γλώσσα του κι ας ψάλλουν

τους ύμνους στα εβραϊκά, όχι στα ελληνικά. Όταν φιλούν τα εικονίσματα,
τα χείλη τους ας αγγίξουν τα χείλη της μεγάλης προγιαγιάς μας Μίριαμ,

ενώ, στεφανωμένος με φύλλα χρυσού και σφυρήλατο ασήμι, ο Θείος Ισαάκ
χαμογελά με το ευγενικό του μειδίαμα. Ζωγραφισμένο πάνω στο εικόνισμα,

το στιλπνό μυρωμένο κορμάκι του βρέφους Χριστού ας είναι η εικόνα
του ξαδέλφου Ζακ, έντεκα μηνών, γιου της Άννας και του Δαβίδ, που γεννήθηκε και πέθανε στα 1912.

Ο Herr Ντόκτορ Μέρτεν ας επιπλέει στην πισίνα του ανάσκελα κι ας μη βλέπει έτσι τα επιτύμβια
χαράγματα που μοιάζει να κυματίζουν απαλά στα τοιχώματά της, με τον ουρανό από πάνω του

αίθριο, δίχως άνεμο, γαλήνιο μέχρι τα πέρατά του, και την πισίνα τριγύρω καλοχτισμένη και ειδυλλιακή.
Με την άκρη του ματιού του, βλέπει την υπηρέτρια που κρατά έναν δίσκο

με αραδιασμένα κανάτια κεχριμπαρένιας μπύρας πάνω του. Η κολλαριστή ποδιά της είναι τόσο λαμπερή
λες κι ένας ήλιος φεγγοβολά στην κοιλιά της. Μα ας μην τον αφήσουμε άλλο στην ησυχία του. Ας νιώσει τώρα

τα νερά του Δούναβη να τον συνθλίβουν δίχως σταματημό
μαζί με τους 5.000 που πνίγηκαν καθώς τους πήγαιναν στην Τρεμπλίνκα.

Ας μπουν στα σπίτια τους αυτοί που διασχίζουν κατώφλια με ονόματα νεκρών
χαραγμένα πάνω τους κι ας τρυπώσουν μέσα τους ποικίλες μυρωδιές:

ρίγανη και άνηθος, λεμόνι και θυμάρι, φακές, ντομάτα και ρεβίθια,
λάδι ελιάς, κάππαρη, μαϊντανός, σπόροι σησαμιού και μέλι.

Τότε θα θυμηθούν ότι, Έλληνες κι εμείς, λιμοκτονήσαμε μαζί τους.
Και κάτω από τις πλούσιες ευωδιές της κοινόχρηστης κουζίνας μας,

ας μυρίσουν το ελάχιστο γκάζι που διαρρέει από τον φούρνο, δηλητηριώδες
μα αμελητέο, ανίκανο να τους βλάψει έστω και λίγο.

Τότε, πέρα μακριά, ίσως ακούσουν ένα τρένο να κατευθύνεται βόρεια.
Κι ακόμη ένα μετά, πέρα μακριά πάλι, να τραβάει κι αυτό για κάπου στον βορρά.

Οι καθηγητές κι οι φοιτητές ας ακούσουν τα βήματά τους να ηχούν στις μαρμαροστρωμένες αίθουσες
του Πανεπιστημίου, πάνω από τα κόκαλα μισού εκατομμυρίου νεκρών μας.

Ας ακούσουν τα τραγούδια και τους χορούς μας καθώς τα βήματά τους σέρνονται στα πατώματα.
Ο ρυθμός της μουσικής ας κάνει να στοιχειώσει μέσα τους ένα ονειρεμένο σύμπαν για την ιστορία μας,

τέτοιο που ποτέ δεν θα βρουν στα βιβλία τους. Κι ας ακούσουν τα ονόματά μας,
Zacho, Benni, Janna, να ηχούν κάτω από τα τακούνια τους, *Rebecca, Allegra, Vital.*

Ονόματα από οικογένειες όπως *Kohen, Perera, Molho,*
τα οποία κάποτε λαξεύτηκαν πάνω στο πέτρωμα, *Russo, Torres, Ben-Ruby.*

Ας διαβάσουν τα ονόματά μας, *Abraham, Bella, Bienvenida*, ανάμεσα σε άλλες λέξεις όπως *Modiano, Saltiel,
Angel*, οι οποίες θα τους βοηθήσουν να εννοήσουν τι είδους εμπόρια έκαναν κάποτε εδώ στη Θεσσαλονίκη

οι νεκροί που θάφτηκαν κάτω από τα σημερινά πανεπιστημιακά έδρανα· υπαρκτοί, αν και τα κόκαλά τους
τα αναμόχλευσαν ξανά και ξανά οι μπουλντόζες εδώ στη Θεσσαλονίκη, εδώ, στη *Μητέρα του Ισραήλ.* ■

των
ΓΙΑΝΝΗ Δ. ΒΑΝΙΔΗ
Φωτογράφου
ΓΙΩΡΓΟΥ ΚΟΡΔΟΜΕΝΙΔΗ
Συγγραφέα, εκδότη-διευθυντή του περιοδικού Εντευκτήριο

Μαρία Καρδάτου

Γεννήθηκε το 1946 στη Θεσσαλονίκη, όπου και ζει. Σπούδασε αγγλική φιλολογία στο ΑΠΘ, και εργάστηκε επί χρόνια ως καθηγήτρια αγγλικών. Παράλληλα, έμαθε ρωσικά και ιταλικά. Μετέφρασε στα ελληνικά Ρώσους, Άγγλους και Αμερικανούς ποιητές.

Πρωτοεμφανίστηκε στην ποίηση με τη συλλογή *Ερωτικός ένοικος* (1987). Ακολούθησαν οι συλλογές *Το αγκίστρι* (1994)· *Αερολέσχη* (1997)· *Ούτε δροσιά* (2002)· *Αβλαβής διέλευση* (2009)· *Η αποκαθήλωση της σκιάς* (2012). Ενδιαμέσως, εξέδωσε *Το πικρό λουλούδι του καπνού* (βιβλίο για παιδιά, 1992).

Η ποίησή της χαρακτηρίζεται, στο σύνολό της, από σχεδόν δωρική λιτότητα, αυστηρότητα στη μορφή και στο περιεχόμενο, αποτελεσματικά ελεγχόμενο λυρισμό και μελαγχολική στοχαστικότητα, όλα εκφρασμένα με εξομολογητική αφηγηματικότητα, ακρίβεια και σαφήνεια. Αν και είναι προφανές ότι πηγή της ποίησής της είναι η ζωή καθεαυτή με τις βιωμένες καταστάσεις της (και όχι η επινόηση), ο πλούτος της πηγής αυτής είναι τόσο μεγάλος ώστε, εκ του αποτελέσματος, τα ποιήματά της δεν είναι αυτιστικά· αφορούν πολύ μεγαλύτερο σύνολο ανθρώπων.

"Τόποι" της ποίησής της είναι η πόλη, αλλά και τα μοναχικά δωμάτιά της· η θάλασσα επίσης. "Χρόνος" είναι συνήθως η νύχτα, όταν τα όνειρα επιζητούν την επιβεβαίωσή τους.

Η θεματική της αντλεί από την καθημερινή ζωή στη (χαμηλοτάβανη και κλειστών οριζόντων) πόλη με τα τοπόσημά της (κάστρα, λιμάνι και παραλία, κινηματογράφοι, λαϊκές γειτονιές), από την αίσθηση του σώματος, από τις εμπειρίες που καταλείπουν οι ερωτικές σχέσεις και οι φιλίες. Κυκλοφορούν ακόμη στα ποιήματά της πολλά όνειρα (ανεκπλήρωτα συνήθως), τα βασανιστικά τραύματα του παρελθόντος, αραιότερα η προσδοκία ενός νέου απόλυτου έρωτα, αλλά και η αντιμετώπιση του αναπόφευκτου και αμετάκλητου τέλους που περιμένει όλους μας, του «μεγάλου τρομοκράτη κουκουλοφόρου» που καραδοκεί.

Ωστόσο, η ποίησή της δεν παραμένει στατική· πέρα από (και παρά) τα προαναφερθέντα γενικά χαρακτηριστικά, στις πτυχές κάθε νέας, εκάστοτε, συλλογής διαφαίνονται καίριας σημασίας αλλαγές, ενδεικτικές των έντονων διεργασιών που συντελούνται στον πλούσιο εσωτερικό κόσμο της ποιήτριας.

Ποιήματά της έχουν δημοσιευτεί σε διάφορα ελληνικά και αμερικανικά περιοδικά, καθώς και σε συλλογικά έργα. Μία επιτομή από τη συλλογή *Το αγκίστρι* κυκλοφόρησε, σε δίγλωσση έκδοση, από την εκδότρια και μεταφράστρια Darlene Fife (Lewisburg, West Virginia, 1997). Επίσης, η Fife μετέφρασε από την *Αερολέσχη* τα «Ποιήματα της Θεσσαλονίκης» και την ποιητική συλλογή *Ούτε δροσιά* και τα δύο σε δίγλωσση έκδοση. Ακόμη, ποιήματά της έχουν μεταφραστεί στα γαλλικά, γερμανικά και ιταλικά σε ανθολογίες. ■

Το πρόσωπό σου τη μέρα διαλύεται
βροχή με κόκκινο χώμα
από τη Σαχάρα
Σκοτεινά δρομάκια της σκέψης μου
ακολούθησες κρυφά
Μέχρι που μ' εκδικήθηκες
στήλη άλατος να γίνομαι
κάθε φορά που γυρίζω πίσω
το κεφάλι
Τις νύχτες τα μάτια σου καράβια
ολόφωτα
Το σώμα μου φωσφορίζει
στη θάλασσα που κολυμπώ
τις νύχτες που αντιστέκομαι
όταν η λησμοσύνη
παλεύει να μας εξαλείψει

[«Στήλη άλατος», *Ούτε δροσιά*, 2002]

Βοηθήματα

— Ανδρέας Φουσκαρίνης, «Μαρία Καρδάτου: Μία ποιήτρια των βιωμένων καταστάσεων». *Πρακτικά όγδοου συμποσίου ποίησης*, Πάτρα 1988
— Γιώργος Αράγης, *Ασκήσεις κριτικής* [για τον *Ερωτικό ένοικο*], 1990
— Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, «Ευοίωνα ποιητικά και πάλι» [για το *Ούτε δροσιά*], περιοδικό *Κ*, τχ. 4, 2004
— Α.Ζ. [Αλέξης Ζήρας], *Λεξικό νεοελληνικής λογοτεχνίας. Πρόσωπα - Έργα - Ρεύματα - Όροι.* Αθήνα, Πατάκης 2008
— «Σελίδες για τη Μαρία Καρδάτου», περιοδικό *Πάροδος*, τχ. 23-24, 2008
— Τάσος Καλούτσας, «Οδυνηρή διχοστασία» [για την *Αβλαβή διέλευση*], περιοδικό *Νέα Εστία*, τχ. 1.825, 2009



Μαρία Καρδάτου

ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ

Η Εταιρεία | Εταίροι

ΑΘΑΝΑΣΙΑΔΗΣ ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ
ALUMIL ΜΥΛΩΝΑΣ Α.Ε.
ΑΝΔΡΕΑΔΗΣ ΣΤΑΥΡΟΣ
ΒΑΓΙΩΝΑ ΑΡΓΥΡΗ
BOURLA ALBERT
Ν. ΓΛΕΟΥΔΗΣ ΚΑΒΕΞ Α.Ε.
ΓΟΥΛΙΕΛΜΟΣ ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ
ΓΟΥΛΙΕΛΜΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ
CPL HELLAS A.E.
ΕΛΛΑΚΤΩΡ ΑΕ
ΕΞΑΡΧΟΥ ΘΑΛΕΙΑ
EURIMAC A.E. (ΖΥΜΑΡΙΚΑ ΜΑΚΒΕΛ)
Κ. & Ν. ΕΥΘΥΜΙΑΔΗΣ Α.Β.Ε.Ε.
ΖΑΝΑΕ Α.Ε.
FIBRAN A.E.
INTERPLAST A.E.
ISOMAT A.B.E.E.
ΚΑΛΛΙΤΣΑΝΤΣΗ ΜΑΓΔΑ
ΚΤΗΜΑ ΓΕΡΟΒΑΣΙΛΕΙΟΥ
Α. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΟΥ Α.Ε. - INART
ΜΑΥΡΟΥΔΗΣ ΘΕΟΔΩΡΟΣ
ΜΕΒΓΑΛ Α.Ε.
METRON AUDITING - ΟΡΚΩΤΟΙ ΕΛΕΓΚΤΕΣ ΛΟΓΙΣΤΕΣ
MTC - ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΗ ΤΕΧΝΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ
Α. ΜΠΟΥΜΗΣ ΚΑΙ ΣΙΑ Ε.Ε
ΜΠΟΥΤΑΡΗΣ ΙΩΑΝΝΗΣ
ΣΤ.ΝΕΝΔΟΣ ΑΕ SELECT
ΞΑΝΘΑΚΗΣ Α.Τ.Ε.
ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ ΜΑΡΚΟΣ
Ε. Γ. ΠΑΣΣΙΑΣ Α.Β.Ε.Ε.
PCA - Σ+Α ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ ΟΒΕΕ
PELOPAC A.B.E.E
ΠΕΠΕ ΓΙΟΛΑΝΤΑ
ΣΑΡΑΝΤΗ ΛΟΥΚΙΑ
ΣΤΕΦΑΝΟΥ Α.Ε.
TOR HOTEL GROUP ΤΟΡΝΙΒΟΥΚΑΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ
ΤΡΑΜΠΟΥΚΗΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ
ΦΛΩΡΕΝΤΙΝ ΤΖΕΚΗΣ
ΧΡΗΣΤΑΚΗΣ & ΣΥΝΕΡΓΑΤΕΣ

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚέΩΝ ΠΟΛΙΣ

ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

ΙΣΤΟΡΙΑ – ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ - ΠΡΟΣΩΠΙΚΟΤΗΤΕΣ – ΕΠΙΣΤΗΜΕΣ – ΓΡΑΜΜΑΤΑ – ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ – ΕΙΚΑΣΤΙΚΑ
ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ – ΘΕΑΤΡΟ – ΜΟΥΣΙΚΗ – ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ – ΨΥΧΟΛΟΓΙΑ – ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ – ΒΙΒΛΙΑ

ΓΙΝΕΤΕ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΗΣ
Ετήσια συνδρομή 30 € (4 τεύχη)

Παραγγελία ατομικής συνδρομής

Επιθυμώ να γραφτώ συνδρομητής στο «Θεσσαλονικέων Πόλις» για ένα έτος (= 4 τεύχη) πληρώνοντας μαζί με τα ταχυδρομικά τέλη την προνομιακή τιμή των 30 € (συνδρομές για την Ευρώπη 50 €, για την Αμερική 60 €).

Παρακαλώ αρχίστε τη συνδρομή μου από το έτος: ....

Όνομα / Επώνυμο (παρακαλούμε συμπληρώστε με κεφαλαία)

Επωνυμία εταιρείας ή οργανισμού

Οδός και αριθμός Περιοχή / Τ. Κ. / Πόλη

Επάγγελμα e-mail

Τηλέφωνα Α.Φ.Μ. Δ.Ο.Υ.

Παραγγελία συνδρομής για δωρεά

Επιθυμώ να χαρίσω μια συνδρομή του «Θεσσαλονικέων Πόλις» για ένα έτος (= 4 τεύχη), πληρώνοντας μαζί με τα ταχυδρομικά τέλη την προνομιακή τιμή των 30 € (συνδρομές για την Ευρώπη 50 €, για την Αμερική 60 €).

Παρακαλώ αρχίστε τη συνδρομή από το έτος: ....

Στοιχεία του παραλήπτη:	Στοιχεία δωρητή:
Όνομα	Όνομα
Επώνυμο	Επώνυμο
Επωνυμία εταιρείας / Οργανισμού	Επωνυμία εταιρείας / Οργανισμού
Διεύθυνση	Διεύθυνση
Τ. Κ. / Πόλη	Τ. Κ. / Πόλη
Τηλέφωνα	Τηλέφωνα
e-mail	Α.Φ.Μ. / Δ.Ο.Υ.

Θα πληρώσω με έμβασμα ή κατάθεση που θα κάνω σε:
☐ Τράπεζα Πειραιώς, Αρ. Λογ/σμού: 5237 – 011001 – 350 IBAN: GR71 0172 2370 0052 3701 1001 350
☐ Τράπεζα Eurobank, Αρ. Λογ/σμού: 0026.0206.14.0200970463 IBAN: GR3602602060000140200970463
☐ Τράπεζα Ε.Τ.Ε., Αρ. Λογ/σμού: 210/481137-20 IBAN: GR53 0110 2100 0000 2104 8113 720)
☐ Επιθυμώ απλή απόδειξη ☐ Θα πληρώσω με ταχυδρομική επιταγή ☐ Επιθυμώ τιμολόγιο

Στο έντυπο το οποίο θα συνοδεύει τα αποστελλόμενα τεύχη επιθυμώ να αναγράφεται:
Το τεύχος αυτό είναι μια δωρεά του κυρίου ή της κυρίας ή της εταιρείας: ____________
(Συμπληρώστε το όνομα που επιθυμείτε να αναγραφεί)

ΣΥΜΠΛΗΡΩΣΤΕ ΤΗΝ ΠΑΡΑΠΑΝΩ ΦΟΡΜΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ
ΚΑΙ ΣΤΕΙΛΤΕ ΤΗΝ ΤΑΧΥΔΡΟΜΙΚΑ ΣΤΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΠΟΥ ΑΝΑΓΡΑΦΕΤΑΙ ΣΤΗΝ ΕΠΟΜΕΝΗ ΣΕΛΙΔΑ

ή ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΑ ΣΤΗΝ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ info@peebe.gr

ΑΠΑΝΤΗΤΙΚΟ ΔΕΛΤΑΡΙΟ

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΕΩΝ ΠΟΛΙΣ
ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ
Β. ΕΛΛΑΔΟΣ
Φράγκων 6-8, 546 26 Θεσσαλονίκη
Τηλέφωνο επικοινωνίας: 2310 551754
Fax: 2310 551748
e-mail: info@peebe.gr



www.culturalsociety.gr





ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ
ΕΤΑΙΡΕΙΑ

ISSN 1108-5452